

БАЛЛАДЫ Ф. ШОПЕНА В КОНТЕКСТЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ТРАДИЦИЙ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Алексей УСАЧЕВ

*Молдавская Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств,
Республика Молдова*

Articolul de față este dedicat cercetării particularităților interpretării baladelor pentru pian compuse de F. Chopin în contextul tradițiilor interpretative ale secolului XX – începutul secolului XXI. Această lucrare contribuie la descoperirea unor noi fațete ale lumii muzicale a lui F. Chopin, rezonante cu prezentul și oferă o privire profundă în textul muzical, construind relațiile sale contextuale multidimensionale. Scopul prezentului studiu este identificarea particularităților interpretative ale celor *Patru balade* ale lui F. Chopin, care se disting printr-un înalt grad de conceptualitate, profunzime semantică, individualizare stilistică, autenticitate națională și originalitate a expresiei artistice. Fenomenul „stilului chopinian” este analizat, accentuându-se trăsăturile generale ale poeziei muzicale ale compozitorului (eleganță, noblețe, contraste emoționale), precum și caracteristicile specifice acestuia: stilul brillant, belcanto instrumental, gradațiile dinamice, varietatea mijloacelor agogice, stratificarea texturală, dialogurile polifonice și pedalizarea extrem de subtilă. Metodologia cercetării se bazează pe o abordare complexă, care permite analiza baladelor pentru pian ale lui F. Chopin în contextul formării profesionale a pedagogului-muzician. Referința la diferite tradiții interpretative în procesul de comparare a interpretărilor *Baladelor* de către pianiștii europeni, polonezi, ruși și chinezi, determină utilizarea metodei comparative, care este utilizată pentru a identifica tendințele comune și diferențele în procesul de interpretare a textelor muzicale ale lui Chopin. Analiza interpretărilor baladelor de către remarcabili reprezentanți ai școlilor mondiale pianistice, atestă individualitatea fiecărui interpret, autenticitatea/originalitatea interpretării, evitarea unificării și standardizării manierei interpretative. Aceasta permite o înțelegere mai profundă a multidimensionalității concepției compozitorului și oferă o reflecție asupra trăsăturilor caracteristice ale „chopiniane” multinaționale în contextul principiilor stilisticii pianistice ale lui F. Chopin.

Cuvinte cheie: *Baladele pentru pian ale lui F. Chopin, tradiții interpretative, tratare interpretative, stil chopinian, legături contextuale, „chopiniana” poloneză, școala rusă de pian, pianiști chinezi.*

The article is devoted to the study of the peculiarities of interpretation of F. Chopin's piano ballads in the context of the performing traditions of the 20th – early 21st centuries, which contributes to the discovery of new facets of F. Chopin's musical world that are consonant with the present time, provides a look into the depth of the musical text and the construction of its multidimensional contextual relationships. The purpose of this study was to identify the peculiarities of interpretation of the Four Ballads by F. Chopin, distinguished by a high degree of conceptuality, semantic depth, stylistic individualization, national originality, and originality of artistic expression. The phenomenon of the “Chopin style” is comprehended with its characteristic general features of the composer's musical poetics (elegance, nobility, emotional contrasts) and such specific characteristics as: *brillante* style, instrumental *belcanto*, dynamic gradations, a variety of agogic techniques, textural multi-layering, polyphonic dialogues, and the finest pedalization. The methodology of the

research is based on a comprehensive approach, thanks to which the piano ballads of F. Chopin are considered in the context of issues of professional training of a music teacher. The appeal to various performing traditions in the process of comparing approaches to reading the Ballads by European, Polish, Russian and Chinese pianists, determines the use of the comparative method, with the help of which common trends and differences in the process of interpreting musical texts of F. Chopin are revealed. The analysis of the performance interpretations of the ballad cycle by outstanding representatives of the world piano school testifies to the individuality of each performer, the originality of the interpretation, the avoidance of unification and standardization of the performing manner, and also allows us to come closer to understanding the multidimensionality of the composer's idea, as well as to comprehend the characteristic features of the multinational performing "Chopiniana", in the context of the principles of the piano style of F. Chopin himself.

Key words: *piano ballads by F. Chopin, performance traditions, performance interpretation, Chopin style, contextual connections, Polish "Chopiniana", Russian piano school, Chinese pianists.*

Введение

В заглавии монографии о Ф. Шопене польского исследователя Мечислава Томашевского обозначено ёмкое слово «резонанс». Именно данное понятие раскрывает процессуальную составляющую жизни музыки Ф. Шопена в пространстве и времени культуры, реакцию на его творчество, восприятие и личное отношение слушателей, исполнителей, исследователей к каждому конкретному опусу. Заметим, что музыка польского гения в наши дни по-прежнему звучит повсеместно, находится на авансцене исполнительского искусства. Во всем мире проводятся конкурсы, концерты и фестивали, носящие его имя. Однако, несмотря на многочисленные научные источники и обилие исполнительских интерпретаций актуальными по-прежнему остаются вопросы выявления исторической динамики в прочтениях произведений Ф. Шопена, в том числе его балладного цикла, представленного четырьмя опусами. В этом контексте особую актуальность приобретает интерпретационный аспект произведений Ф. Шопена, поскольку музыка в процессе интерпретации (исполнительской и музыковедческой), по мысли Б. Асафьева, способна превратиться в «полную значимости живую образную речь» (215). Именно исполнительская интерпретация содействует открытию новых, созвучных настоящему времени, граней музыкального мира Ф. Шопена во всей его глубине, обеспечивает взгляд «внутрь» музыкального текста и выстраивание его многомерных контекстуальных взаимоотношений.

Основной целью настоящего исследования стало выявление особенностей интерпретаций балладного цикла Ф. Шопена в контексте исполнительских традиций XX – начала XXI века. В качестве аналитического материала нами были избраны исполнительские интерпретации *Четырех баллад* Ф. Шопена выдающимися пианистами-артистами, представителями разных национальных фортепианных школ и традиций. Немаловажную роль в целостном подходе к изучению их прочтений текста Ф. Шопена играют, в том числе, редакторские замечания, дневниковые записи, эпистолярное наследие, система взглядов и творческих принципов композитора.

В числе научных источников, положенных в методологическое основание исследования, обозначим труды Б. Асафьева, А. Кудряшова, посвященные проблемам интерпретации содержания музыкальных

произведений, в том числе баллад Ф. Шопена. Отдельный круг работ (исследования М. Томашевского, О. Скорбященской) связан с изучением исполнительской манеры самого Ф. Шопена и развитием традиций интерпретации его опусов от второй половины XIX века до настоящего времени (Н. Буслаева, С. Хентова). Комплексное изучение баллад Ф. Шопена представлено в исследованиях Н. Виеру, Ю. Тюлина.

Баллады Ф. Шопена в контексте музыкальной поэтики композитора: взгляды на прочтение музыкального текста

Балладный мир Ф. Шопена опирается на смысловые доминанты романтической культуры, в числе которых непостижимость бытия, неразрывная связь души человека с природой и национальной историей. В своих фортепианных балладах Ф. Шопен отразил две типологические разновидности романтической баллады (табуированную и национально-историческую). Образно-символический мир его опусов обращен к непреходящим вечным ценностям, носит универсальный характер и раскрывает глубинную мысль бытия / небытия, идею духовного единения, путь движения к вечности. Как и в других опусах, в балладах Ф. Шопен широко использует элементы риторики эпохи барокко, язык и семантику музыки В.А. Моцарта и Л. ван Бетховена, а также общестилевую музыкально-театральную лексику (ариозность, речитативность и т.д.). Обращение к жанру баллады демонстрирует простор его композиторской фантазии. Драматургия и композиция каждой из *Четырех баллад* неповторима, обусловлена природой музыкальных образов и скрытым программным замыслом (Н. Виеру).

В целом, фортепианные баллады Ф. Шопена отличаются высокой степенью концепционности, семантической глубиной, стилевой индивидуализацией, национальной самобытностью, оригинальностью художественного выражения. Новаторство композитора в области гармонии и формы основано на классической логике музыкального мышления, подразумевающей сочетание внутреннего единства произведения с динамичным и органичным его развитием в рамках формы. Вместе с тем, балладам Ф. Шопена свойственны симфонические принципы развития. Национальный колорит тонко претворяется композитором в мелодике баллад, сочетании песенного и танцевального начала, выразительной ритмической стороне, характерном приеме варьирования.

В современных трактовках музыки Ф. Шопена, как правило, встречается классический принцип четкого следования нотному тексту и ремаркам. Обращаясь к анализу исполнительских интерпретаций балладного цикла отметим, что в последние десятилетия наблюдается значительный уклон в сторону интеллектуализации, рационального подхода к их прочтению. При сравнительном анализе интерпретационных версий необходимо также учитывать, что музыкальное произведение представляет собой некое «вариантное множество», которое реализуется в конкретной исполнительской (единичной) интерпретации. В целом же, как отмечает И. Стогний, произведение музыкального искусства выступает как своеобразная «пирамида интерпретаций», в которой все являются интерпретаторами – «композитор интерпретирует жизнь, исполнитель –

композиторский замысел, слушатель – исполнителя, музыковед – их всех вместе и в отдельности» (331-332).

Однако, вместе с таким, достаточно строгим подходом случаются крены то в сторону «псевдоромантизма», то унифицированного безликого «псевдоклассицизма». Как отмечал в свое время известный российский / советский пианист и педагог Л. Оборин, лауреат первой премии I конкурса пианистов имени Ф. Шопена (1927): «...играют содержательно, но нет изящества, свойственного этому стилю, не хватает интимности, благородства» (Хентова 274). В качестве причин упадка традиции исполнения шопеновского наследия для своего времени музыкант указывает «...узость, односторонность музыкального развития пианистов, ограниченность интересов, замкнутость в технической работе» (ibidem). К сожалению, подобные тенденции встречаются и в исполнительском искусстве первых десятилетий XXI века.

Думается, что первостепенным мерилom в определении фундамента к исполнительскому прочтению музыкальных текстов баллад могут стать особенности исполнительской манеры самого Ф. Шопена, в числе которых «поэтичность и интимность, отсутствие всякой напыщенности и пафоса, аффектации и сентиментальности; простота, естественность и сдержанность при спонтанной живости... и непрерывной изменчивости» (Томашевский 138). Особый смысл выразительности игры польского гения раскрывался в качестве звукоизвлечения, особенностях туше, принципе *rubato*, тонких градациях педали.

В целом, как в своем исследовании верно отмечает Д. Дятлов, «результатом исполнительской работы над музыкальным произведением является верная в стилевом отношении интерпретация, посредством которой творческое восприятие слушателя безошибочно определяет историческую принадлежность исполняемой музыки, а иногда и авторский художественный метод» (10). Исполнение же осмысливается исследователем В. Москаленко как «вторичное творчески-выстраивающее становление музыкальной образности, результатом которого является воплощение в живом звучании одного из вариантов целостной совокупности, называемой музыкальным произведением» (37). Это определение исполнительства коррелирует с понятием «первотворчества» – первичного творческо-инициативного возникновения музыкального образа, результатом которого является новое оригинальное произведение композитора.

Попытаемся осуществить попытку представить исполнительские традиции интерпретации баллад Ф. Шопена, в первую очередь, в диахроническом аспекте на отдельных примерах их исполнения представителями европейской, польской, русской (российской, советской), азиатской (китайской) фортепианных школ.

Традиции польской «шопенианы»

Традиции польской фортепианной школы, сложившейся в своем фундаментальном виде в XX веке, бесспорно, связаны с романтическим искусством и именем Ф. Шопена. Поскольку в балладах композитора ярко проявляется специфика национального художественного сознания, именуемая «польским романтизмом», это во многом обуславливает

концепцию исполнительской интерпретации, представляемую польскими пианистами (Н. Буслаева). Ярчайшие польские исполнители шопеновского и постшопеновского периода (Т. Лешетицкий, К. Таузик, Ю. Зарембский и мн. др.) утверждают основы национальной фортепианной школы, их идеи и творческие установки активно развиваются в исполнительской и педагогической практике Л. Годовского, И. Падеревского, Арт. Рубинштейна, З. Дзевецкого. Современная пианистическая польская «шопениана» представлена именами таких исполнителей, как: Р. Блехач, Л. Крупиньский, П. Греловский.

Нет сомнения в том, что глубинное, подлинное погружение в музыку Шопена чаще удается пианистам-полякам, так как ощущение «*polskosci*» (польского духа, польского начала) у них в крови. В одном из своих интервью во время *masterclass*-ов в Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского известный польский пианист Януш Олейничак, лауреат VIII конкурса пианистов имени Шопена, отмечал: «Для меня, думаю, как и для всех польских пианистов, Шопен – в душе, в сердце. Это то, что неразрывно связано с нами. Его музыка дает неисчислимое количество возможностей интерпретации. В этом ее несравненное богатство» (Я. Олейничак).

В интерпретации балладного цикла Ф. Шопена современными польскими пианистами в целом сохраняется следование шопеновскому стилю (изящество, благородство трактовки, эмоциональная сдержанность, аристократичность); преобладание т.н. стиля *brillante*; характерный принцип звукоизвлечения, подчеркивающий инструментальное начало звука; особые приемы протяженности звучания, певучесть, длинное дыхание, внимание к паузам, динамическое усиление окончания музыкальной фразы, устремление к началу следующей; следование метроритмической основе музыкального текста, сдержанность агогических приемов, внимание к фактурным слоям, полифоническим диалогам, ясности голосоведения, детализации музыкальной ткани.

Обратимся к фигуре Кристиана Цимермана (р. 1956), являющегося, на наш взгляд, одним из наиболее ярких представителей польского фортепианного романтизма, продолжателем традиций польской фортепианной школы. Обладатель *Grand-Prix* IX конкурса пианистов имени Шопена (1975), К. Цимерман получил мировую известность, став самым молодым победителем (19 лет) за всю историю данного именитого конкурса.

Следует отметить, что музыкальный текст балладного цикла Ф. Шопена в общем, его смысловые подтексты обретают у К. Цимермана многокрасочное тембро-агогическое прочтение. Особое внимание пианист уделяет приемам тематического варьирования, которые в балладах Ф. Шопена являются мощным способом динамизации действия. Пианист создает объемный фактурный план, позволяющий услышать полифонический диалог тематических пластов и полижанровость музыкальной ткани. Внимание к выразительности мелодической линии характеризует изысканность и аристократизм общей концепции целого.

В целом в прочтении балладного цикла Ф. Шопена К. Циммерманом преобладает ориентация на стиль *brillante*, с характерными мелодической рельефностью, беглой «бисерной» техникой. Трактовка пианиста отличается

филигранностью, выразительной ритмоинтонационной работой с фактурными планами, вниманием к детализации и раскрытию мелодической природы шопеновского тематического материала. В его интерпретациях преобладает принцип «реально-беспедального» звучания. В отношении агогических приемов наблюдаются многочисленные *rubato* и некоторое общее ускорение темпа в отличие от ремарок, указанных композитором, что придает большую эмоциональную выразительность и глубокую экспрессивность прочтения. Трактовки балладного цикла Ф. Шопена К. Цимерманом убеждают своей органичностью.

Баллады Ф. Шопена в традициях русской фортепианной школы

По наблюдению ряда исследователей, в отношении русской исполнительской шопенианы сформировалось два типа исполнительских направлений к интерпретации текстов: драматический и «виртуозного типа» (или «русский салонный стиль») (С. Заборин). Проявление последнего заключается в достаточно свободном использовании *tempo rubato*, особой задушевности и выразительности интонирования. К данному типу можно отнести трактовки Б. Давидович, В. Горностаевой, Я. Зака. Драматический тип исполнения характеризуется мощными кульминациями, предельными динамическими контрастами, повышенной эмоциональностью. В этом ключе обозначим звукозаписи П. Егорова, В. Нильсена, М. Плетнева, В. Софроницкого, Г. и С. Нейгауза.

Констатируем, что для многих пианистов русской / советской / российской фортепианной школы XX – начала XXI века творчество Ф. Шопена оказалось определяющим в выборе концертного репертуара, однако интерпретирование текстов разнятся во многом из-за личностных качеств самих музыкантов. Так, известно, что исполнительский стиль А. Гольденвейзера отличался рациональностью, преобладанием аналитического компонента. В его трактовке баллад Ф. Шопена наблюдается метроритмическая стабильность, графичность в подаче тематизма, лаконизм в градациях педали. Контрастом этой трактовке выступают интерпретации С. Фейнберга, исполнение которого отличалось импульсивностью, повышенной экспрессией, также не свойственной общей стилистике баллад Ф. Шопена.

Отдельного внимания в интерпретациях баллад русскими пианистами заслуживает игра В. Софроницкого. По свидетельству современников, психологические особенности его личности характеризовали романтическую основу исполнительского стиля. Пианист сумел создать богатую палитру образного мира баллад Ф. Шопена, его игра отличалась выразительной динамикой, четкой артикуляцией, подвижностью агогических нюансов, частым применением *tempo rubato*. Он уделял особое внимание метроритмической стороне каждого композиционного раздела, выстраивая между ними логическую взаимосвязанную цепь драматургических событий, направляя слушательское восприятие на континуальность в развитии целого. Так же необходимо отметить декламационную, речевую природу интонирования пианистом основного тематического материала.

В целом же для русской исполнительской «шопенианы» характерны певучесть, кантиленность, задушевность и поэтичность, соединенные с

повышенной эмоциональностью, пафосностью и мощными драматическими кульминациями, тонкие педальные эффекты, стремление к постижению глубины музыкального содержания произведения, его семантического наполнения. Каждое поколение пианистов, принадлежащих к традиции русской фортепианной школы, наполняло свои интерпретации баллад романтической чувственностью и аристократизмом, эмоциональной виртуозностью, свободной манерой подачи звука (интерпретации С. Рихтера, С. Нейгауза, В. Крайнева и др.). В своей педагогической практике исполнители обучали учеников избегать манерности, бравирования техническими приемами и внешними эффектами, излишней сентиментальности и манерности в интерпретации цикла Ф. Шопена.

Баллады Ф. Шопена входят в репертуар представителей разных поколений российских пианистов рубежа XX – XXI века. В их числе, – Н. Петров, Г. Соколов, Д. Алексеев, Н. Луганский, Е. Кисин, А. Султанов. Современную фортепианную культуру характеризуют представители «новой генерации» исполнителей, обладающей выдающимися виртуозными возможностями: Ю. Авдеева, Л. Генюшас, Д. Грифонов, Е. Мечетина и др.

Заметим, что в современной литературе исполнительского и педагогического направления, а также в статьях и рецензиях музыкальных критиков можно зачастую увидеть сопоставление и разграничение на «европейскую», «азиатскую», «латиноамериканскую» и «русскую» школы в прочтении произведений Ф. Шопена. Так, в книге А. Засимовой отмечается, что в Европе Ф. Шопена играют «более свободно, не стесняясь подчеркнуть всю чувственную красоту и прихотливую изменчивость настроений» (23). В то время как российская школа более объективна и точна. Подобное утверждение, на наш взгляд, достаточно спорно, так как разные страны Европы определяют свои методы и подходы к прочтению текстов Ф. Шопена.

В числе выдающихся представителей европейской фортепианной школы на протяжении XX – начала XXI века, постоянно имеющих в своем репертуаре баллады Ф. Шопена, отметим имена А. Фишера, М. Поллини, А. Корто, В. Янкова, А.Б. Микеланжели, П. Вуайон, М. Аргерих, Х. Буниатишвили и др. В их прочтении шопеновских текстов органично соотносится классический подход к интерпретации с соблюдением всех авторских указаний и индивидуальная окраска, характеризующая характер звукоизвлечения, тембровые колориты, логику построения композиции и владение *tempo rubato*.

Исполнительские интерпретации Баллад Ф. Шопена китайскими пианистами

Китайская фортепианная исполнительская школа в современной мировой музыкальной культуре занимает прочные позиции и отличается особой технической подготовленностью и виртуозностью исполнителей. Стремительное распространение музыки Ф. Шопена в азиатских странах, начиная со второй половины XX века, мощно и динамично завоевывает свои позиции. Вместе с тем, как подчеркивают китайские музыковеды, для пианистов из КНР особую сложность представляет интонирование славянской музыки, в корне отличающейся от национальных традиций на ментальном, лингвистическом и вербальном уровнях. В том случае, когда им

удается преодолеть данные трудности, китайские пианисты обретают конкурентоспособность на мировой музыкальной сцене.

О высоком исполнительском уровне китайских пианистов в трактовке произведений Ф. Шопена свидетельствуют их победы на престижных международных конкурсах. Например, победа Фу Цуна, завоевавшего III премию на V конкурсе пианистов имени Шопена (1955), а также получившего специальную премию Польского радио за исполнение мазурок композитора. В одном из интервью пианист Фу Цун подчеркнул: «Моя судьба похожа на судьбу Шопена, а по духу Шопен и есть я. Для меня играть его музыку так же естественно, как и говорить» (Ши Явэнь 119). В его исполнении *Третьей баллады* Ф. Шопена отражается эмоционально-психологическая сторона музыкального текста, он тонко и изысканно исполняет виртуозные пассажи, однако при этом не теряет целостности музыкальной мысли и формы. Фу Цун мастерски создает выразительную смысловую музыкальную картину, наполненную говорящими музыкальными интонациями.

Китайский пианист Ли Юнди, выпускник Шэньчжэньского института искусств (класс Дань Жао Йи), стал победителем XIV Конкурса пианистов имени Шопена (2000) в возрасте 18 лет. Его абсолютная победа в этом соревновании – первая в музыкальной истории КНР. В одном из интервью пианист признается, что понимание им музыки великого поляка с течением времени значительно изменились: «Я чувствую, что десять лет назад исполнял произведения Шопена в академическом стиле. Теперь же я ощущаю себя более свободно и играю свободнее» (Ю. Корябин). Ли Юнди стремится к глубокому постижению каждой музыкальной интонации, овладению идеи *tempo rubato*, бережно следует всем композиторским ремаркам.

Например, в интерпретации основной темы *Четвертой Баллады* Ли Юнди раскрывает ее романтическую природу в полной мере, он эмоционален в звукоизвлечении, выстраивает рельефную динамическую линию, широко использует агогические приемы. Им создается ощущение свободного, практически импровизационного развития материала. Однако в этом же фрагменте китайский пианист слишком заметно, несколько манерно, выделяет линию баса, исполняя его как бы запаздывая. В целом в его игре преодолевается грань технической сложности опуса, «виртуозность ради виртуозности»; исполнительское мастерство Ли Юнди подкреплено совершенством техники, гармонично соотносимой с глубиной музыкального содержания. Исполнение балладного цикла Ф. Шопена китайским пианистом в целом отличается эмпатийностью и романтической чувственностью.

Выводы

Интерпретации баллад Ф. Шопена, как результат многоуровневого диалога пианистов разных стран и поколений, позволяет представить объемную панораму художественных смыслов, основанную на вариативности подходов к прочтению авторского текста, помогает сложить целостную концепцию в осмыслении художественного текста польского романтика в его межкультурных и музыкально-исторических связях. Оптимальная ценность исполнения достигается в том случае, когда музыкант чувствует интеллектуальное и эмоциональное родство с автором. Чтобы

интерпретация стала высокохудожественной, между исполнителем и композитором должен возникнуть особого рода «резонанс», который преодолевает время, расстояние и неизбежный барьер между двумя индивидуальностями.

Библиографические ссылки

- Асафьев, Борис. *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград: Музыка, 1971.
- Буслаева, Нонна. *Национальная романтическая традиция в истории польского фортепианного искусства* : дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2006.
- Виеру, Нина. «Драматургия баллад Шопена», *О музыке. Проблемы анализа*. Москва : Советский композитор, 1974, с. 219-245.
- Дятлов, Дмитрий. *Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика*: автореф. дис. ... док. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015.
- Заборин, Семен. *Шопениана Падеревского как феномен польской исполнительской культуры*: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2015.
- Засимова, Анна. *Как исполнять Шопена*. Москва: Классика-XXI, 2005.
- Корябин, Игорь. *Юнди Ли. Биография*. < <https://www.belcanto.ru/yundi.html> >
- Кудряшов, Андрей. *Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки XVII – XX вв.* Санкт-Петербург: Лань, 2006.
- Москаленко, Виктор. *Лекции по музыкальной интерпретации*. Киев: Клякса, 2013.
- Олейничак, Януш. *Для меня, как и для всех польских пианистов, Шопен — в душе, в сердце*. < <https://gnessinka.ru/ru/events/yanush-oleynichak-dlya-menya-kak-i-dlya-vsekh-polskikh-pianistov-shopen-v-dushe-v-serdtse/html> > .
- Скорбященская, Ольга. «Шопен-пианист», *Музыкальное образование и воспитание в России, странах СНГ и Европы в XXI веке. Состояние и перспективы*. Санкт-Петербург : СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, 2008, с. 338-369.
- Стогний, Ирина. «Интерпретация. Идея? Необходимость? Неизбежность? », *Исполнительское искусство и музыковедение. Параллели и взаимодействия*. Москва : Человек, 2010, с. 328–340.
- Томашевский, Мечислав. *Шопен. Человек, творчество, резонанс*. Москва: Музыка, 2011.
- Тюлин, Юрий. *О программности в произведениях Шопена*. Москва: Музыка, 1968.
- Хентова, Софья. *Шопен, каким мы его слышим*. Москва: Музыка, 1971.
- Ши Явэнь. «Китайские пианисты – исполнители Фредерика Шопена в музыкальном пространстве Евразии в аспекте интонационного звучания », *Гуманитарные науки*. 8 (2019) : 117-122.