

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.22

УДК: 785.6[780.616.432]:78.071.1

**Г. О. Стахевич**, кандидат мистецтвознавства, старший викладач, кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, м. Суми

natuno88@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-5915-2434

## **ВИТОКИ РОМАНТИЧНОГО ФОРТЕПІАННОГО КОНЦЕРТУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ДАНІЕЛЯ ШТЕЙБЕЛЬТА)**

Висвітлено життєвий шлях і композиторську творчість одного з перших розробників романтичного напрямку в музиці Даниеля Штейбельта (1765-1823). Охарактеризовано його виконавську діяльність як піаніста та визначено індивідуальні риси композиторського стилю. Досліджено жанрові, драматургічні та стилістичні особливості творчості митця у концертах №№ 3, 5, 6, 7 для фортепіано з оркестром Д. Штейбельта. Відзначено, що в ансамблевому співвідношенні композитор віддає першість партії фортепіано, якій притаманна віртуозність переважно імпровізаційно-варіаційного типу викладення із використанням широкого технічно-виконавського арсеналу піаніста. Виявлено розвиток романтичних тенденцій у художньо-образній сфері концертної творчості Д. Штейбельта, що проявилось у посиленні програмних концертів, створенні композитором рапсодичного та драматично-патетичного тематизму, суттєвому розширенні тонально-гармонічних зв'язків тощо.

**Ключові слова:** виконавське мистецтво, піаністи-віртуози, композиторські принципи Д. Штейбельта, фортепіанна культура XIX ст., фортепіанний концерт, романтизм.

**Г. А. Стахевич**, кандидат искусствоведения, старший преподаватель, кафедра хореографии и музыкально-инструментального исполнительства, Сумской государственной педагогической университет имени А. С. Макаренка, г. Сумы

## **ИСТОКИ РОМАНТИЧЕСКОГО ФОРТЕПИАНОГО КОНЦЕРТА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА Д. ШТЕЙБЕЛЬТА)**

Освещен жизненный путь и композиторское творчество одного из первых разработчиков романтического направления в музыке Даниеля Штейбельта (1765-1823). Охарактеризовано его исполнительскую деятельность как пианиста и определены индивидуальные черты композиторского стиля. Исследованы жанровые, драматургические и стилистические особенности творчества художника в концертах №№ 3, 5, 6, 7 для фортепиано с оркестром Д. Штейбельта. Отмечено, что в ансамблевом соотношении композитор отдает первенство партии фортепиано, которой присуща виртуозность преимущественно импровизационно-вариационного типа изложения с использованием широкого технико-исполнительного арсенала пианиста. Обнаружено развитие романтических тенденций в художественно-образной сфере концертного творчества Д. Штейбельта, что

проявилось в усилении программности концертов, создании тематизма рапсодического и драматично-патетического характера, существенном расширении тонально-гармонических связей и др.

**Ключевые слова:** исполнительское искусство, пианисты-виртуозы, композиторские принципы Д. Штейбельта, фортепианная культура XIX в., фортепианный концерт, романтизм.

**H. O. Stakhevych,**; Candidate of Art Criticism, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University, Sumy

## **THE ORIGINS OF A ROMANTIC PIANO CONCERTO (A CASE STUDY OF DANIEL STEIBELT'S OEUVRE)**

**Relevance of the study.** Among the pianist composers of the late 18<sup>th</sup> — the early 19<sup>th</sup> centuries whose work is poorly comprehended today, there is a figure of Daniel Steibelt. Some pianistic techniques and dramatic decisions of the artist anticipate the genre and stylistic features of romantic music, which determines the relevance of studying the artist's work.

**The aim of the article** is to highlight D. Steibelt's life path and the body of creative work, to identify the style, art and performance features of his piano concertos.

**Research methodology.** In order to reveal the peculiarities composer style the methods of historical and comparative interpretation and theoretical generalization are used in this article. The insight of stylistic features of piano concertos by D. Steibelt, artistic-figurative content, structure, expressive and technical means, etc., was carried out with the help of music and theoretical and performing analysis.

**Results.** Daniel Gottlieb Steibelt was the author of eight piano concertos. Among the early works Concert No. 3 was popular, entitled "Thunderstorm", the effect of which in the finale is achieved thanks to innovative reception of tremolo for that time. Of the last concertos of D. Steibelt Concert No. 6 attracts special attention, in which the composer created an art program, and No. 7 (1816–1817), which uses an additional the military orchestra.

Turning to the innovations of D. Steibelt in the concert genre, note should be made of the development of romantic trends in the figurative sphere, which was manifested in the artistic program of the piano concertos and the creation a lot of rhapsodic and dramatic pathetic melodies. In his concertos, an extension of the tonal plan is noted, as well as a significant complication of the harmonious layer. Thus, D. Steibelt acts as an anticipator of romantic paths in piano music, in particular in the genre of piano concerto.

**Novelty.** The paper is the first attempt for reviewing and analyzing D. Steibelt's piano concertos, a characteristic of concert creativity of whose is not widely studied in Ukrainian musicology.

**Conclusions.** On the whole, D. Steibelt was a composer with a bright personality, and his 8 concertos for piano have significant artistic value. A deeper study of the creative heritage of Daniel Steibelt will expand the presentation of the artist himself, his contribution to the music art of the late 18<sup>th</sup> — the early 19<sup>th</sup> centuries, and the performing culture of that time.

**The practical significance** lies in the possibility of using the material of the article in further scientific explorations in the field of musicology, as well as

in pedagogical practice (in particular, in educational courses in the history of music, history of performing arts, analysis of musical works, etc.).

**Keywords:** *performing arts, virtuoso pianists, D. Steibelt's composer principles, the 19<sup>th</sup> century piano culture, piano concerto, romanticism.*

**Постановка проблеми.** Музика багатьох європейських піаністів-композиторів початку ХІХ ст., що впродовж тривалого часу була майже забута, нині викликає значний інтерес як у виконавців і слухачів, так і в науковців. Серед піаністів-віртуозів і композиторів означеного періоду, чия творчість маловідома та досліджена недостатньо, знаходиться постань Даниеля Штейбельта (1765–1823). З величезної кількості його творів нині виконується незначна частина фортепіанних п'єс та етюдів, деяку популярність мають фортепіанні концерти №№ 3, 5 та 7, що свідчить про малу обізнаність загалу з творчістю митця.

Як піаніст і композитор Д. Штейбельт свого часу був «камнем спотикання», що засвідчують твердження про його твори та манеру виконання, які й дотепер доволі не однозначні. Попри суперечливість відгуків, слід визнати: деякі піаністичні прийоми та драматургічні рішення, широко використані у фортепіанних творах, зокрема в концертах Д. Штейбельта, майже на 20 років передують певним жанрово-стилістичним ознакам, характерним музиці романтизму, що надає підстави для висловлення іншої точки зору та оцінки спадщини. Отже, вищезазначені чинники — малодослідженість творчості та суперечливість оцінки постаті Д. Штейбельта — зумовлюють необхідність поглибленішого їх вивчення. Окремого розгляду потребує жанр фортепіанного концерту.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасній музикознавчій літературі обмаль досліджень, присвячених життю й творчому доробку Д. Штейбельта. Біографія митця коротко висвітлюється в працях О. Алексєєва, Г. Лахі, Г. Шонберга (*H. Schonberg*) та критичних відгуках Р. Шумана. Характеристику композиторського спадку та аналіз деяких творів Д. Штейбельта містять статті та відгуки Р. Вігмора (*R. Wigmora*), Л. Золотницької, В. Ландовської. Серед науковців пострадянського простору та у країнах СНД його композиторську творчість розглядали Є. Дуков, М. Чернявська. Однак спеціальних розробок жанрово-стильової основи фортепіанної творчості Д. Штейбельта, зокрема його фортепіанних концертів, не здійснено, що зумовлює актуальність статті.

**Мета статті** — висвітлити життєвий шлях і творчий доробок Д. Штейбельта, виявити стильові, художні та виконавські особливості його фортепіанних концертів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У процесі становлення романтичної моделі фортепіанного концерту значну «підготовчу» роль відіграла творчість митців ранньоромантичного періоду (1810–1820-х рр.).

Водночас в утвердженні нових якостей жанру важливе значення мало, з одного боку, становлення віртуозної культури, а з іншого, — прагнення виявлення «співочої душі» фортепіано, показ краси та виразності тембрового забарвлення інструменту. Найзначніший унесок у цей процес здійснено австро-німецькими композиторами-піаністами, одним із яскравих представників яких є Даніель Штейбельт (1765–1823).

В історії Д. Штейбельт відомий як «знаменитий свого часу віртуоз і модний композитор, який поділяв із Плейелем прихильність публіки і видавців» (Риман, 1904, с. 1446). У його професійному становленні істотну роль відіграли заняття з фортепіано і композиції в авторитетного берлінського музиканта І. Ф. Кірнбергера. Особисті якості Д. Штейбельта, неврівноважена та авантюрна натура часто заважали об'єктивній оцінці його таланту й професіоналізму. Так, всі біографи без винятку відзначають скандальний характер митця, із задоволенням згадуючи його провал на музичній дуелі з Л. ван Бетховеном (хоча «за думкою одного гуртка любителів, він навіть здобув перемогу») (Риман, 1904, с. 1447).

Ось як неординарну та ексцентричну поведінку Д. Штейбельта під час виступу на музичному вечорі, організованому мадам де ла Бріш, описував його сучасник Норвен: «Тут Штейбельт постав в ореолі вже раніше набутої репутації дивного та ексцентричного віртуоза ... Він попрямував до фортепіано, сів за нього з видом переможця і як прелюдію зіграв блискучу імпровізацію, яку винагородили шквалом оплесків. Потім він на кілька секунд ніби занурився в себе і впевненим голосом, що не терпить заперечення, наказав загасити всі вогні і навіть два канделябри, встановлені на фортепіано. ... Несподівано стрімкі та поривчасті арпеджіо встановили тишу. І знову пауза. Нарешті, коли стало не чути ні найменшого шурхоту, Штейбельт вдарив по клавіатурі. Видавши грізні акорди, він дав вибухнути справжньому музичному ураганові, від якого у всіх голови втягнулися в плечі і стиснулися серця» (Ландовская, 2007, с. 302–303).

Можливо, вищенаведені приклади щодо епатажної натури піаніста надали підстав В. Ландовській, яка схилилась перед надзвичайною майстерністю Д. Штейбельта, оцінити його як виконавця так: «Першим віртуозом у сучасному розумінні слова був, на мою думку, знаменитий піаніст Штейбельт» (Ландовская, 2007, с. 302).

Чудову характеристику фортепіанній творчості композитора надав його сучасник доктор Ч. Берні в листі від 1797 р.: «Кращі п'єси для фортепіано з останніх, виданих у Лондоні, — Гайдна та Штейбельта ... Дуже багато сонат для фортепіано з супроводом надруковані в Англії Штейбельтом, починаючи з прибуття автора в цю країну, і всі вони

чудові ... Цей композитор — молода людина, з великою рукою для його інструменту, і володіє як знаннями, так і реальним Генієм ... Але він ніякий не імітатор Гайдна або Баха. Його мелодії завжди природньо елегантні, і його пристрась до довготривалих нот врівноважується музичними засобами» (Two Unknown Letters of Charles Burney, 1939, с. 162).

На значущості Д. Штейбельта як дійсно майстра високого рівня наголошує сучасна піаністка Анна Петрова-Фостер, одна з небагатьох, хто звернувся до творчості композитора та активно пропагує її у своїй виконавській діяльності. У коментарі до CD-диску «Daniel Steibelt: piano works» вона відзначає, що «для мене він найнедооціненніший композитор за останні 200 років. Зображений шарлатаном чи навіть пародистом, а його музика була визнана посередньою. Цікаво, що означений процес розпочався лише в середині XIX ст. й ініційований тими, хто ніколи не чув його інтерпретації та не виконував його музики. Донині багато музикознавців та музикантів мають принижену думку про нього. Проте Даніель Штейбельт — не лише один із перших піаністів-віртуозів, але, ймовірно, один із перших раннях композиторів-романтиків» (Gega New. Daniel Steibelt (1765–1823)).

Д. Штейбельт автор великої кількості інструментальних та симфонічних творів, серед яких: 8 фортепіанних концертів, увертюри, фортепіанні квінети, квартети, тріо, понад 60 скрипкових сонат, понад 40 сонат для арфи і фортепіано, дивертисменти, фантазії, марші, рондо, варіації (переважно для фортепіано) тощо. Значна частина цих творів видана ще за його життя (лише з опер надруковані окремі номери). Особливу винахідливість і кмітливість Д. Штейбельт виявляв у фортепіанній творчості: він був творцем вакханалій — нового жанру фортепіанної музики з тамбурином, одним з перших застосовував прийом тремоло тощо. До речі, великому успіху вакханалій (а також і продажу тамбуринів) сприяла участь у них його дружини, яка виконувала «партію» ударного інструменту (Grove's dictionary of music and musicians, 1908, с. 684).

Звичайно, як і кожний піаніст межі XVIII–XIX ст., Д. Штейбельт створював концерти передусім для власного виконання. Фортепіанні концерти №№ 1, 2 він написав у Парижі (1796 р.), а третій — *E-dur*, *op.* 33, що здобув найбільше визнання упродовж всього XIX ст., — у Лондоні (1798–1799 рр.). Уперше цей твір виконано 19 березня 1798 р. у знаменитих концертах Йогана Петера Саломона (Нурегіон, с. 4). Порівняно з іншими, перша частина Третього фортепіанного концерту вирізняється розлогим соло тромбона в оркестровому вступі, що було новим та доволі неординарним для музики того часу. У другій частині в основу тематизму покладено ніжну шотландську народну мелодію.

Музикознавець Річард Вігмор підкреслює, що в багатьох його «*Andante* та *Adagio* використовуються вже існуючі мелодії, що органічно вписувалося у моду того часу на ніжно-сентиментальне звучання для галантного суспільства» (Нурегіон, с. 5).

Найулюбленішою частиною публіки упродовж тривалого часу був фінал Третього концерту — пасторальне рондо, під назвою «Гроза» («*l'Orage*») (Grove's dictionary of music and musicians, 1908, с. 683). Ефект «грози» досягався завдяки новаторському на той час прийому тремоло. Часте використання Штейбельтом тремоло у своїх творах та імпровізаціях згодом стало приводом для приписування саме йому винаходу цього прийому і присвоєння прізвиська «піаніст-тремоло». Популярність цієї частини концерту засвідчують і її численні аранжування протягом століття. Ця музика надихнула Дж. Фільда на створення власної «Грози» у його п'ятому фортепіанному концерті (1815 р.). У 1826 р. на тему штейбельтівської «Грози» склав віртуозні варіації, видані як *op. 1*, дванадцятирічний вундеркінд Ш. Алькан. Під враженням від Пасторального рондо через 30 років (!) Г. Берліоз написав «Бурю» для симфонічного оркестру (1830) та ін.

Ефекти зображальності та наслідування, широко презентовані в мистецтві романтизму, — наявні і в П'ятому фортепіанному концерті *Es-dur op. 64* Д. Штейбельта, що має назву «На полюванні» («*À la Chasse*»). Цей твір виконаний автором узимку 1802 р. в Лондоні, і мав неабиякий успіх у публіки (Grove's dictionary of music and musicians, 1908, с. 683). На думку Р. Вігмара, тематизм першої частини П'ятого концерту інтонаційно подібний з мелодіями Концерту *A-dur* В. А. Моцарта, а тональні зіставлення та модуляції (*As-dur–Es-dur–Ges-dur*) аналогічні початку Першого фортепіанного концерту Л. Бетховена (Нурегіон, с. 5). Попри такі збіги, зрештою тематизм першої частини концерту Д. Штейбельта відрізняється діалогом широких, дещо пафосних, співочих і бравурних мелодій.

У другій частині твору, як і в Третьому фортепіанному концерті Штейбельта, використано мелодію із шотландськими ритмами. Проведення тематизму в партії фортепіано насичено фігураційною орнаментикою фактури і є варіаційним за типом викладення. Фінал Концерту «Полювання» («*La chasse*») — яскрава жанрова замальовка, тематизм якої через декілька років був використаний Л. Бетховеном у його «Імператорському» концерті (Нурегіон, с. 5).

З останніх концертів Д. Штейбельта привертають увагу Шостий *g-moll* (1816 р.) і Сьомий *e-moll* для фортепіано та двох оркестрів (1817 р.). Є відомості, що Сьомий концерт виконувався автором у Санкт-Петербурзі 13 березня 1811 р. та роком пізніше у Москві 24 березня 1812 р. Отже, у цьому випадку Шостий концерт написано ще раніше.

У фортепіанному концерті № 6 з назвою «Вояж на гору Сен-Бернар» («*Voyage sur le mont St. Bernard*») вражають чарівні теми, «повітряна» фактура та щирий ліризм. Зацікавлює цей концерт і наявністю програми, розробленої автором та опублікованої у випуску «Санкт-Петербурзьких відомостей»: I ч. «Унылые чувствования, внушенные местоположением»; II ч. «Шум вихрей и волн»; III ч. «Священное пение монастырских жителей»; IV ч. «Благодарное удивление странника при виде убежища, посвященного человеколюбию»; V ч. «Шум катящихся громад»; VI ч. «Звук колокола и наконец Рондо в пастушеском вкусе Пьемонтских жителей» (Золотницкая, 2011, с. 46). Водночас у цьому концерті Д. Штейбельт не уникнув характерних тогочасним композиціям розтягнутості, повторів, непевної розробки тематизму тощо.

Особливий інтерес викликає Сьомий концерт під назвою «Великий військовий концерт у грецькому стилі» («*Grand Military Concerto, dans le Genre des Grecs*»), присвячений російському імператору Олександрю I. Загалом присвята творів знатним та впливовим особам загальноприйнятна в композиторській практиці окресленого періоду. Як приклад, можна згадати Л. Бетховена, який виконував присвяти королю Фрідріху Вільгельму II, ерцгерцогу Рудольфу, гр. М. Ердеді, кн. К. Ліхтенштейну, кн. А. Радзівіллу, кн. А. Разумовському, кн. М. Голіцину та іншим шляхетним особам. Такі присвяти, по-перше, свідчили про ранг музиканта, а по-друге, надавали композиторам можливості мати можновладного покровителя й водночас непоганий заробіток. Таким чином, присвячення Д. Штейбельта, який приїхав у Петербург саме за запрошенням російського самодержця, могло бути вираженням подяки та пошани імператорові (Grove's dictionary of music and musicians, 1908, с. 688). Популярність твору в Росії засвідчує його виконання в 1818 р. в Москві піаністом і композитором А. Евсташіо (А. *Eustachio*) та перекладення твору для 2-х рук (коли партія соліста охоплює й оркестрові голоси), видане ще за життя Д. Штейбельта. Попри розтягнутість і деяку тематичну одноманітність, загалом притаманну творам композитора, Сьомий концерт Д. Штейбельта містить кілька безперечних достоїнств та багато новаторських для свого часу ідей. Однак у наш час широкому загалу цей концерт невідомий.

Композиція цього концерту дещо відрізняється від попередніх: цикл складається з двох частин, за відсутності *Andante*. Перша відповідає класичному типу формотворення, хоча необхідно звернути увагу на те, що в оркестровій партії посилена духовна група інструментів завдяки уведенню додаткових валторн. Друга частина Концерту є «новаторською» завдяки уведенню композитором до звичайного виконавського складу ще військового оркестру разом з тамбурином. Долучення цієї

«додаткової» партії створює доволі цікаві звукові ефекти, розширюючи художні й виразально-технічні можливості інструментального складу. На думку Л. Золотницької, тим, що соліста супроводжує не один, а два оркестри, «напевно, і пояснюється згадка про «грецький стиль» — навіть на середньовічні, однак які беруть початок у грецькій трагедії, переклички двох хорів» (Золотницкая, 2011, с. 47). Крім того, дослідниці зауважує, що слова «у грецькому стилі» на титульній сторінці рукопису (зберігається у Відділі рукописів Російської національної бібліотеки), написано вже іншим почерком (Золотницкая, 2011, с. 48). Це може означати, що концерт спочатку задумувався як одночастинний твір, але згодом Д. Штейбельт дописав другу частину.

Натхненні рапсодичні теми та глибокий драматизм кожного з цих концертів оснований на використанні досконалих за красою «шопенівських» мелодичних зворотів. Зважаючи, що під час їх створення Ф. Шопену було всього шість-сім років, постає питання про вплив музики Д. Штейбельта на слов'янського генія. У Сьомому концерті Д. Штейбельта, крім аналогічної тональності з фортепіанним концертом *e-moll* Ф. Шопена, вражає схожість початкових тактів обох творів. Зазвичай прототипом шопенівського концерту вважається фортепіанний концерт *a-moll* Й. Н. Гуммеля, який Шопен, безумовно, знав, оскільки чув його у виконанні автора у Варшаві в 1828 р. (Schonberg, 1972, с. 107). Однак тематична подібність шопенівського концерту і з твором Штейбельта свідчить, що молодому композиторові була відома музика й цього автора, доволі популярного тогочас, адже концерти Д. Штейбельта цілком могли виконуватися у Варшаві, де правив рідний брат російського царя.

Припинивши виконавську діяльність у 1814 р., Д. Штейбельт повернувся на сцену для виконання свого Концерту *Es-dur* № 8, прем'єра якого відбулася в Санкт-Петербурзі 16 березня 1820 р. За життя композитора цей концерт не видано, і нині про нього існують лише загальні відомості.

Зокрема згадується, що новим у творі була поява хору у фіналі — це за чотири роки передувало Дев'ятій симфонії Л. Бетховена (Grove's dictionary of music and musicians, 1908, с. 688). Останній концерт митця загалом є одним із перших і нечисленних зразків фортепіанних концертів із хором, зокрема як і бетховенська хорова Фантазія, Шостий концерт з частиною для хору А. Герца (1858 р.) та концерт для фортепіано Ф. Бузоні (1904 р.). Проте Д. Штейбельт не уникнув спокуси вразити публіку вже відпрацьованими ефектами, долучивши до твору як рондо «Вакханалію».

Таким чином, Д. Штейбельт є першопрохідцем романтичних шляхів у фортепіанній музиці, зокрема в жанрі фортепіанного концерту.

Попри сумнівну репутацію митця щодо плагіату музичних ідей (наприклад, у Шостому концерті значна кількість музичного матеріалу запозичена з опери Л. Керубіні «Еліза»), творчість Д. Штейбельта відіграла значну роль у розвитку фортепіанної музики. Це підтверджується авторами статті у музичному словнику Гроува (*Grove*), де відзначається, що концерти Д. Штейбельта «формувались за ортодоксальною моделлю Моцарта», однак за змістом вони, особливо їх перші частини, відрізнялися (*Grove's dictionary of music and musicians*, 1908, с. 686).

**Висновки.** Огляд фортепіанних концертів Д. Штейбельта свідчить про характерні цим творам фактурну насиченість і багате фігураційне оздоблення солюючої партії, у якій превалюють ліричні теми. Сильною стороною творів була інструментовка. Відзначаючи чудову інструментовку першої частини Восьмого концерту, автори словника зауважують, що «навіть, коли твір був слабкий загалом, наприклад, як Шостий концерт, то його інструментовка не позбавлена майстерності та новизни» (*Grove's dictionary of music and musicians*, 1908, с. 686). Новим відчуттям означено і підхід до гармонічного плану творів, де Штейбельт із нечуваною доти свободою використовував модуляції та зміни тональностей.

У своїх кращих творах Д. Штейбельт постає композитором із яскравою індивідуальністю. Його опери «Попелюшка» (1810 р.) та «Ромео і Джульєтта» (1793 р.), 8 фортепіанних концертів, камерна музика, численні сонати, деякі фортепіанні п'єси мають значну художню цінність, щоб бути виконуваними й популярними сьогодні. Музичний тематизм і розвиток фортепіанної техніки в його фортепіанних концертах, що засвідчує навіть побіжний аналіз, здійснили помітний вплив на подальше становлення жанру романтичного концерту.

Глибше вивчення творчої спадщини Данієля Штейбельта загалом розширить уявлення про фортепіанну музику першої третини ХІХ ст. та характерний цьому періоду процес стилістичних змін. Отже, запропонована у статті проблематика перспективна для подальших розвідок.

#### Список посилань

- Алексеев, А. Д. (1988). *История фортепианного искусства*: Учебник в 3-х ч. (Ч. 1, 2). Москва: Музыка.
- Алексеев, А. Д. (1948). *Русские пианисты: очерки и материалы по истории пианизма*. А. Николаев (Ред.). Вып. 2. Москва: Музгиз.
- Золотницкая, Л. М. (2011). *Даниэль Штейбельт: в тени Бетховена, между Наполеоном и Россией*. Санкт-Петербург: Композитор.
- Ландовская, В. (2007). Путь к совершенству. Диалоги, статьи, и материалы о фортепианной технике. *Виртуозность — тогда и теперь*. (с. 298–305). Санкт-Петербург: Композитор.
- Риман, Г. (1901–1904). *Музыкальный словарь*. Ю. Энгель (Ред.). Москва: изд-во П. Юргенсона.

- Gega New (2013). *Daniel Steibelt (1765–1823): Piano works*; Anna Retrove-Foster. Retrieved from <http://www.annapetrova.com/en/daniel-steibelt-1765-1823-piano-works-cd/>.
- Fétis, F. I. (1844). *Universal biography of musicians and general bibliography of music*. (Vol. 8). Paris: Bookstore, Printing and Foundry: Burellex. Meline, Cans and Company.
- Grove, Dj. (1908). *Dictionary of music and musicians*. (Vol. IV, p. 682-688). New York: The Macmillan company; London: Macmillan & CO.
- Hyperion (2016). *The classical piano concerto: Steibelt; Howard Shelley & Ulster Orchestra*. Retrieved from <https://www.hyperion-records.co.uk/notes/68104-B.pdf>.
- Schonberg, H. C. (1972). *The great pianists*. List Verlag. München.
- Charles Burney and Robert Müller-Hartmann (1939). Two Unknown Letters of Charles Burney. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. (Vol. 3, No. ½, p. 161–164). London: The Warburg Institute.

### References

- Alekseyev, A. D. (1988). *The history of piano art*: The textbook in 3 parts (Vol. 1–2). Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Alekseyev, A. D. (1948). *Russian pianists: essays and materials on the history of pianism*. A. Nikolayev (Ed.). Issue 2. Moscow: Muzgiz.. [in Russian].
- Zolotnickaya, L. M. (2011). *Daniel Steibelt: in the shadow of Beethoven, between Napoleon and Russia*. St. Peterburg: Compozitor. [in Russian].
- Landovskaya, V. (2007). The path to excellence. Dialogues, articles, and materials on the piano technique. *Virtuoznost — togda i teper*. (p. 298–305). St. Peterburg: Compozitor. [in Russian].
- Riman, G. (1901–1904). *Music dictionary*. Yu. Yengel (Ed.). Moscow: Izdatelstvo P. Jurgensona. [in Russian].
- Gega New (2013). *Daniel Steibelt (1765-1823): Piano works*; Anna Retrove-Foster. Retrieved from <http://www.annapetrova.com/en/daniel-steibelt-1765-1823-piano-works-cd/>. [in English].
- Fétis, F. I. (1844). *Universal biography of musicians and general bibliography of music*. (Vol. 8). Paris: Bookstore, Printing and Foundry: Burellex. Meline, Cans and Company. [in French].
- Grove, Dj. (1908). *Dictionary of music and musicians*. (Vol. IV, p. 682-688). New York: The Macmillan company; London: Macmillan & CO. [in English].
- Hyperion (2016). *The classical piano concerto: Steibelt; Howard Shelley & Ulster Orchestra*. Retrieved from <https://www.hyperion-records.co.uk/notes/68104-B.pdf>. [in English].
- Schonberg, H. C. (1972). *The great pianists*. List Verlag. München. [in German].
- Charles Burney and Robert Müller-Hartmann (1939). Two Unknown Letters of Charles Burney. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. (Vol. 3, No. ½, p. 161–164). London: The Warburg Institute. [in English].

Надійшла до редколегії 24.12.2019 р.