UDC 78.083.5
DOI 10.33287/222027

Берегова Олена Миколаївна,
*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри «Історія та теорія музики»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (067) 795 - 13 - 84
e-mail: beregova@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0003-4384-9365>

Кара Марія Михайлівна,
*магістрант кафедри «Оркестрові інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (066) 874 - 06 - 74
e-mail: kremova414@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ТРАКТУВАННЯ ЖАНРУ ВІОЛОНЧЕЛЬНОЇ СОНАТИ У ТВОРЧОСТІ ДЬОРДЯ ЛІГЕТІ

Мета статті – охарактеризувати індивідуальний підхід видатного австрійського композитора угорського походження Дьордя Лігеті до жанру сонати для віолончелі соло. Для досягнення означеної цілі визначено роль цього жанру у творчості композитора, виявлено стильові особливості єдиної у творчості композитора віолончельної сонати, проаналізовано композиційну будову твору. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні цілісного музикознавчого аналізу, що дає змогу глибоко проникнути у сутність інтонаційної драматургії твору, виявити індивідуальні риси авторського трактування композитором жанру сонати для віолончелі соло. **Наукова новизна.** Сонатна творчість Дьордя Лігеті, а саме – розгляд особливостей індивідуального трактування жанру інструментальної сонати, досі не ставали об'єктом вітчизняних музикознавчих досліджень, тому звернення до цієї теми є актуальним та має відчутний фактор новизни. **Висновки.** Упродовж тривалого творчого шляху Дьордя Лігеті його композиторський стиль зазнав значної еволюції, від експериментів у сфері електронної музики та мікрополіфонії, до поступового повернення у класико-романтичну традицію. Цьому слугувала спрямованість композитора на постійний

пошук нової музичної мови та способів її вираження. У Сонаті для віолончелі соло Д. Лігеті приділяє велику увагу тембровим особливостям і технічним характеристикам інструмента, прагне урізноманітнити його звучання за рахунок уведення сучасних технічних прийомів та засобів звуковидобування. Детальний розгляд використаних композитором художньо-технічних прийомів, укупі з аналізом виконавських труднощів, сприятимуть полегшенню роботи виконавців над цим твором та його популяризації в сучасній концертно-виконавській практиці.

Ключові слова: жанр, соната, віолончель, сольне виконання, художньо-технічні прийоми, виконавські труднощі.

Берегова Елена Николаевна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры «История и теория музыки» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Кара Мария Михайловна, магистрант кафедры «Оркестровые инструменты» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Особенности индивидуальной трактовки жанра виолончельной сонаты в творчестве Дьердя Лигети

Цель статьи – охарактеризовать индивидуальный подход выдающегося австрийского композитора венгерского происхождения Дьердя Лигети к жанру сонаты для виолончели соло. Для достижения указанной цели определена роль этого жанра в творчестве композитора, обнаружены стилевые особенности единственной в творчестве композитора виолончельной сонаты, проанализировано композиционное строение произведения. **Методология** исследования заключается в применении целостного музыковедческого анализа, позволяющего глубоко проникнуть в сущность интонационной драматургии произведения, выявить индивидуальные черты авторской трактовки композитором жанра сонаты для виолончели соло. **Научная новизна.** Сонатное творчество Дьердя Лигети, а именно – рассмотрение особенностей индивидуальной трактовки жанра инструментальной сонаты, до сих пор не становились объектом отечественных музыковедческих исследований, поэтому обращение к этой теме является актуальным и имеет весомый фактор новизны. **Выводы.** На протяжении длительного творческого пути Дьердя Лигети его композиторский стиль претерпел значительную эволюцию, от экспериментов в сфере электронной музыки и микрополифонии, до постепенного возвращения к классико-

романтическим традициям. Этому способствовала направленность композитора на постоянный поиск нового музыкального языка и способов его выражения. В Сонате для виолончели соло Д. Лигети уделяет большое внимание тембровым особенностям и техническим характеристикам инструмента, стремится разнообразить его звучание за счет введения современных технических приемов и средств звукоизвлечения. Детальное рассмотрение использованных композитором художественно-технических приемов, вместе с анализом исполнительских трудностей, будут способствовать облегчению работы исполнителей над этим произведением и его популяризации в современной концертно-исполнительской практике.

Ключевые слова: жанр, соната, виолончель, сольное исполнение, художественно-технические приемы, исполнительские трудности.

Berehova Olena, Doctor of Art Criticism, professor, professor of the «History and Theory of Music» chair of Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Kara Mariia, graduate student of the chair «Orchestral instruments» of Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Features of the individual interpretation of the cello sonata genre in the creation by Gyorgy Ligeti

The purpose of this scientific article is characterization of the individual approach concerning the outstanding Austrian composer of Hungarian origin Gyorgy Ligeti to the genre of sonata for cello solo, which was successfully made by this composer. To achieve this goal, the role of this genre in the composer's work is determined, the stylistic features of the only cello sonata in the composer's work are discovered, and the composition of the work is analyzed. **The methodology** research as is in applying a holistic musicology analysis that allows deeply penetrate into the essence of the intonational drama of the work, to reveal the individual features of the author's interpretation by the composer of the sonata genre for solo cello. **The scientific novelty.** The sonata of Gyorgy Ligeti, namely, the consideration of the features of the individual interpretation of the instrumental sonata genre, has not yet become the object of domestic musicological research, so addressing this topic is relevant and has a novelty factor. **Conclusion.** Throughout the long career of Gyorgi Ligeti, his composer style experienced a significant evolution from experiments in the field of electronic music and micropolyphony to a

gradual return to classical romantic traditions. It was facilitated by the composer's focus on the constant search for a new musical language and ways to express it. In the Sonata for cello solo, D. Ligeti pays great attention to the timbre features and technical characteristics of the instrument, seeks to diversify its sound by introducing modern techniques and means of sound extraction. A detailed examination of the artistic and technical techniques used by the composer along with analysis of performing difficulties will facilitate the work of artists on this work and its popularization in contemporary concert and performing practice.

The key words: genre, sonata, cello, solo performance, artistic and technical techniques, performance difficulties.

Постановка проблеми. Одним із провідних сучасних композиторів інструментальної та авангардної музики XX – XXI століть є Дьордь Лігеті. Творчість композитора відзначає філософсько-науковий тип мислення, концептуалізм, використання методу серіальної та алгоритмічної композиції. Упродовж усього творчого шляху Дьордь Лігеті намагається поєднати класичне розуміння формотворення з найрізноманітнішими сучасними техніками композиції. Техніка музичного мовлення у Д. Лігеті – це статична вертикаль, хвилеподібна горизонталь і глибина, пов'язана з часовим моментом, який впливає на форму та синтаксис у цілому [7, 289]. Майстер широко відомий в усьому світі своїми творами, зокрема, опусами 1960-х років «*Apparitions*», «*Lontano*» та «*Atmospheres*», що ґрунтуються на сонориці та винайденій ним техніці мікрополіфонії. Завдяки цим дивовижним творам Д. Лігеті отримує популярність та визнання у західноєвропейських колах авангарду того часу та й до сьогодні.

Актуальність презентованого дослідження зумовлена, насамперед, сучасним інтересом виконавців-інструменталістів до більш детального вивчення творчості композитора, його музичної мови, розкриттям найбільш характерних особливостей індивідуального стилю Д. Лігеті.

Огляд літератури. Існує велика кількість наукових робіт та статей, що присвячені різноманітним аспектам творчості цього угорського композитора, його життєвому і творчому шляху (Ю. Крейніна, Ю. Галієва, М. Лобанова, С. Савенко, П. Гріффіс та ін.). Також має місце науково-опрацьована інформація, стосовно творчих здобутків Д. Лігеті, у спостереженнях над його

композиторським стилем письма, репрезентована, передусім, в окремих главах з наукових праць вітчизняних та зарубіжних сучасних музикознавців (Ц. Когоутек, Т. Дугіна, А. Соколов, В. Ценова, Р. Стейнітс та ін.).

Мета статті – виявити характерні ознаки індивідуального трактування жанру сонати у творчості Д. Лігеті на основі сольної віолончельної сонати, охарактеризувати використані техніки й засоби музичної виразності.

Об’єктом дослідження постає жанр сольної сонати в музиці ХХ століття, а **предметом** – специфіка індивідуального трактування жанру сонати для віолончелі соло у творчості австрійського композитора Д. Лігеті.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, назва жанру сонати походить від італійського слова *sonare*, що означає звучання. Термін з’явився приблизно у ХVІ столітті для позначення інструментального твору, але кількість інструментів інколи різнилась. Від самого початку використовувались три інструменти (у старовинному жанрі тріо-соната), згодом на початку ХVІІ століття з’являються сольні сонати. За весь час існування цього жанру, соната зазнала суттєвих змін та постає у величезному багатстві варіантів. Часто характерною ознакою сонати є циклічність, причому частини завжди контрастні між собою та об’єднанні одним загальним задумом. Соната – один із жанрів, для якого характерні смислова глибина, серйозність, ідейна значущість, тому жанр сонати залишається одним із найулюбленіших для композиторів усіх часів.

Перші сольні сонати були створенні для скрипки в епоху бароко. Скрипкове виконавство тоді дуже стрімко розвивалось та переживало свій перший «зоряний час». Особливої уваги заслуговують разючі за глибиною змісту сонати для скрипки соло геніального німецького композитора Йоганна Себастьяна Баха. У кінці ХVІІ століття в Болоньї з’являються й перші сольні твори для віолончелі – сонати для віолончелі з басом та річеркари Доменіко Габріеллі. Розвиток сольного віолончельного виконавства продовжив Й.С. Бах, адже написані ним «Шість сюїт для віолончелі соло» 1723–25 років дають змогу максимально розширити виразні можливості віолончелі, що у той період часу ще не отримали належного застосування.

У середині ХVІІІ століття віолончель починає використовуватись як концертний інструмент. До числа

віолончельних творів того часу треба віднести концерти А. Вівальді, Л. Боккеріні та Й. Гайдна, а також їх численні сонати з басом.

У XIX столітті віолончельне виконавство знаходиться в стадії активного становлення й розвитку, в той час коли скрипкова та фортепіанна соната давно вкоренились у творчості композиторів і виконавців. Майстри були обмежені у художніх засобах виразності, адже віолончельна техніка й виконавство ще означувались відповідною недосконалістю. Та з появою національних шкіл у Європі та великою кількістю виконавців, збільшується інтерес композиторів до віолончелі як до ансамблевого та сольного інструмента. XX століття справедливо вважається «золотим століттям віолончельного мистецтва».

У творчому доробку Д. Лігеті жанр сонати не є основним, композитор звертається до цього жанру лише двічі, створивши «Сонату для віолончелі соло» (1948–53), що стає першим твором у сфері камерно-інструментальної музики у його творчості, а також «Сонату для альту соло» (1991–94), свій останній камерно-інструментальний твір.

Процес створення Сонати для віолончелі соло, для Д. Лігеті виявився непростим. Композитору знадобилось цілих п'ять років, аби закінчити написання твору. В 1948 році Д. Лігеті, будучи студентом, пише невелику за обсягом п'єсу для віолончелі соло, давши їй назву «*Dialogo*», яку присвятив віолончелістці Анні Вірані. Відомо, що виконавиця прийняла подарунок, але так ні разу й не виконала цю сонату. Згодом у 1953 році угорська віолончелістка Віра Денеш запропонувала створити для неї твір. Так, Д. Лігеті використав «*Dialogo*» в якості першої частини твору та склав «*Capriccio*», набагато вимогливішу та технічно ускладнену другу частину. Але навіть після завершення твір залишався невідомим до 1979 року. Жорсткі правила, нав'язані угорським міністерством культури, були спрямовані на припинення будь-яких спроб художнього самовираження, що вважались авангардними, а також антипролетарськими.

Наголосимо, що Соната для віолончелі соло виявилась надто прогресивною, тому композиторові було відмовлено у праві на виконання та публікацію цієї композиції. Вперше віолончельна соната пролунала у повному обсязі 24 жовтня 1983 р. у Парижі, у виконанні Альфреда Штильца. Багато років цей твір не виконувався у зв'язку з технічними труднощами для виконавців. Соната сповнена

емоційною діалогічністю, в ній поєднанні різноманітні види віолончельної техніки. Разюче віртуозне «*Capriccio*», стає помітним вкладом у віолончельний репертуар ХХ століття. Високі технічні труднощі та вимоги до сонати не дозволяють їй стати частиною навчального репертуару для численних віолончелістів, оскільки вона дуже складна як у технічному, так і в інтерпретаційному контекстах. Від 2005 року Соната для віолончелі соло стала твором за вибором на кваліфікації у першому турі Міжнародного конкурсу віолончелістів ім. Мстислава Ростроповича в Парижі.

Як уже йшлося, Д. Лігеті дає першій частині Сонати назву «*Dialogo*» – *Adagio, cantabile, rubato*. Основна тема, що відкриває першу частину твору, займає лише один такт. Завдяки повільному темпу *rubato*, вона звучить як імпровізація. Мелодія забезпечує відчуття спокою і тонку позначку народного стилю, має переважно низхідний рух. Будучи студентом Академії Ліста, Д. Лігеті в основному писав хорову музику, тому не дивно, що мелодія має вокальний характер. Подвійні ноти виконуються піцикато та розділяються прийомом глісандо. Музична тканина всієї частини пронизана діалогічністю, що проявляється у проведенні основної теми у крайніх регістрах, які знаходяться між собою у постійному взаємозв'язку. Проведення тем у крайніх регістрах може символізувати протиставлення жіночого та чоловічого початків, таким чином, постійно змінюючи інтонаційну напругу не тільки цієї частини, а й усього твору.

Кожній темі присвоєний свій діапазон регістрів, та обидві вони зберігають індивідуальні характеристики у першому розділі «*Dialogo*». Нижній голос (він ніби уособлює чоловіче начало) стриманий, спокійний, дещо похмурий та сумний, тональність проведення цього мотиву – соль мінор. Інший – жіночий мотив має більш легкий, активний та невимушений характер, завдяки високому регістру в ре мажорі та більш гучній динаміці (окрім першого проведення). Мотиви схожі ритмічним викладом, але передають різний характер за рахунок відмінних регістрів, обидва рухаються покроково, створюючи відчуття спокою. Д. Лігеті використовує техніку остинато, темпові та динамічні зміни, подовжує мотиви з кожним їх викладом. У подальшому композитор буде використовувати цю техніку в інших творах, наприклад, у Сонаті для альту соло, написану через сорок років по тому. Майстер вправно

чергує одноголосний та акордово-інтервальний виклад матеріалу і використовує контрастні прийоми гри на віолончелі – *gliss.*, *arco*.

Цікавим є те, що Д. Лігеті застосовує не тільки класичне виконання *pizz.* (щіпок струни правою рукою), але й динамізує *pizz.* лівою рукою, що лише у ХІХ столітті набуває поширення. За допомогою цього стає можливим виконання звуків одночасно смичком та піцикато, завдяки чому у виконанні одного інструмента виникає, так би мовити, «дуєт».

Після останнього проведення нижнього мотиву у першій частині *Adagio* рух мелодичної лінії стає набагато стрімким і впевненим, позначається як *Poco piu mosso*. Діалог, що із самого початку був повільним та стриманим, миттєво набуває швидкого й напруженого характеру. Тепер мотиви більше не обмежені своїми початковими регістрами, постає відчуття необмеженого простору, контраст із покроковим характером основної мелодичної лінії та допоміжними фігурами для основної мелодії.

Розділ *Poco piu mosso* у першій частині «*Dialogo*» має велике значення для визначення загальної структури руху та слугує основою для розвитку провідної музичної ідеї. У розділі *Poco piu mosso* складається враження, створюване його музичним змістом, що це пристрасне і жваве повторення двох основних тем *Adagio*, але ж це постає дещо гармонічно нестабільним, іноді проведення мотивів з'являються в обох голосах одночасно. Мотиви поступово розвиваються через тональності: соль мінор, соль мажор, до мінор, мі-бемоль мажор, до мажор та повертаються до соль мінору, перш ніж закріпитись у кінцевій тональності ре мажор, що умовно виявляється домінантною підготовкою у напрямі соль мажорного «*Capriccio*». Увесь розділ виконується на *f*, лише останні три такти частини автор наголошує для виконання *p* та *pp*, що свідчить про завершення, так би мовити, суперечок між голосами і загалом першої частини твору.

Загальна структура побудована з використанням мініатюрних елементів, надзвичайно стислі переходи, чіткий розділ для розвитку, завершення настільки ж раптове і стисле. Найбільш важливим і впливовим елементом підтримки структури сонатної форми є гармонічна мова «*Dialogo*». Незважаючи на відсутність чітко встановленої тональності, структура має ряд тональностей, що відповідають особливостям сонатної форми. В цілому,

співвідношення I і V ступенів (соль мінору – ре мажору) суттєво виражено упродовж усієї частини.

Розділи «*Dialogo*» та «*Capriccio*» призначені для безперервного виконання, і враховуючи на їхню стислість, вони представлені як повільний вступ та швидке завершення. Цей бароковий стиль Адажіо і Аллегро підкреслюється гармонійним зв'язком між двома частинами.

Другий розділ сонати «*Capriccio*» контрастує ліричній першій частині «*Dialogo*». Швидка та рішуча, різке віртуозна, емоційно насичена частина сонати, має напружений характер, попри це зберігає ознаки діалогу, завдяки хвилеподібному розвитку тематичного матеріалу. Майже вся друга частина написана розміром 3/8, у контрастно-складовій формі з рисами рондо подібної форми. Імітує перегони двох основних тем першої частини, вони ритмічно видозмінені, записані шістнадцятими тривалостями, що невпинно рухаються через мелодійний матеріал. Вся друга частина створює враження єдиної, невідомої частини, в якій є два розділи. Вони ж свого часу діляться на більш менші епізоди, але їх можливо лише помітити, якщо спостерігати в нотах за заміною виконавських прийомів гри.

Відкриває частину мотив у соль мажорі, заснований на характері народних стилів обох тем, які підкреслені елементами модальної та цілотнової гамами. В епізоді імпрровізаційного переходу Д. Лігеті використовує технічно складні інтонаційні стрибки у різні позиції, що підводять до другої теми, яка звучить у ре мажорі, із застосуванням баріолажної техніки виконання (чергування нот на суміжних струнах, одна зазвичай відкрита струна, друга веде мелодичну лінію). Обидва мотиви різняться контрастними народно-танцювальними ритмами. Третій мотив позначений як *tremolo sul tasto*, звучить на *pp* (технічний прийом звуковидобування, який досягається шляхом зміни ігрової точки смичка, а саме – у підставки), він продовжує розвиток попереднього тематичного матеріалу, видозмінений в інтервальному двоголоссі, таким чином тема звучить одночасно в обох голосах. Наступний епізод слугує розвитком для мотивів обох тем, перш ніж наступить новий тематичний матеріал. Цей новий матеріал зв'язаний із другим мотивом (аналогічне виконання баріолажної техніки), та поступово він наближається до кульмінації *Capriccio*, але не дійшовши до вершини мотив різко обривається на *fff*.

Натомість, як спогад про першу частину «*Dialogo*», з'являється інтонаційно видозмінена тема - зв'язка на *p*, об'єднуючи обидві частини сонати в єдиний твір. Цей прийом представляє переривання в структурі форми сонати, що використовував раніше Л. Бетховен у Патетичній Сонаті № 8, а також Першому струнному квартеті оп. 130.

Другий розділ «*Capriccio*» поновлюється потужним поверненням першого мотиву на *ff*, за ним слідує епізод з мотивами взятими з основної теми частини. У відмінності від першого проведення, друга тема звучить лише один раз (на основі ноти «g») та об'єднує баріолажну техніку з паралельними квінтами, з'єднуючи обидві частини «*Capriccio*». Плавний перехід призводить до скороченого розділу розробки на *pp*, який замінює новий тематичний матеріал із більш раннього епізоду. Поступово зменшується напруга, динаміка та ігрова точка ведення смичка, зазначено в нотах як (*poco a poco sul tasto*). На відміну від першого розділу «*Capriccio*», спогад про «*Dialogo*» так і не з'являється. Замість цього мелодична лінія з елементами двох основних тем на *fff* перетворюється на узагальнюючу коду із завершальним акордом у соль мажорному тризвучку.

Висновки. Дьордь Лігеті одна з видатних фігур серед композиторів авангардистів ХХ століття. Це майстер, який збагатив розвиток не тільки угорської музичної культури, а й зробив вагомий внесок у музику Європи загалом. «Серед великого розмаїття напрямів, стилів і технік у ХХ столітті, стиль Д. Лігеті займає особливе значення. Для нього характерний дивовижний, багато в чому парадоксальний синтез різного, що завжди призводить до унікального художнього рішення» [7, 134].

Вищеозначене яскраво змальовує особливість ідей творчості композитора та його роль в історії сучасної музики. Соната для віолончелі соло це один із творів раннього періоду творчості майстра, тому можна сказати, що у ньому митець наче «тренується» об'єднувати багато технічних прийомів в одному творі, втілює музичний фольклор різних континентів, різноманіття ритмічної організації, що у пізніших періодах будуть ключовими в його творчості. З огляду на те, що це сольний твір, композитор вправно використовує поєднання різної віолончельної техніки, розкриває можливості інструмента, наголосимо, як художні, так і виконавсько-технічні.

У загальному контексті аналізу твору можливо зробити висновки, що обидві частини Сонати «*Dialogo*» та «*Capriccio*» – це модифіковані версії сонати ХХ століття, наповненні сучасними мелодичними та гармонічними елементами, що демонструють безліч характеристик форми сонати. Не дивлячись на те, що частини були написані Д. Лігеті з п'ятирічною паузою, «*Dialogo*» та «*Capriccio*» зв'язані між собою безліччю музичними та структурними особливостями, що разом утворюють майстерну, технічно складну і неперевершену композицію.

Виконання Сонати для віолончелі соло, по-перше, вимагає від виконавця інформаційної обізнаності, високої технічної підготовки, як виконавської, так й інтерпретаційної. Чіткі контрасти музичних елементів, стилістичних особливостей і технічних труднощів використаних у сонаті, перевіряють виконавця, чи здатен він підтримувати загальну музичну єдність композиції, попри велике фізичне навантаження. У Сонаті, насамперед, композитор зосереджує увагу на циклічності твору. Жанр сонати передбачає традиційну три частинність, але Д. Лігеті майстерно «зламає» її, вносить власну трактовку у двочастинну сонату, що стає його індивідуальним трактуванням означеного жанру. Соната для віолончелі соло Д. Лігеті посіла одне з найзначущих місць у репертуарі віолончелістів ХХ століття.

Перспективою пропонованого дослідження постає детальний аналіз інших творів соло Д. Лігеті, написаних для струнно-смічкових інструментів, що надасть змогу виконавцям виявити сутність та глибинність композицій такого роду й, безпосередньо, допоможе музикантам-практикам у їх виконавсько-професійній діяльності.

Список використаних джерел і літератури:

1. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. Москва : Музыка, 1978. 285 с.
2. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. Москва : Гос. муз. издат., 1976. 92 с.
3. Болашвили К. Дьордь Лигети. Личность и творчество. Москва : Музыка, 1993. 75 с.
4. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. Москва : Музыка, 1978.
5. Гуляницкая Н. Лигети о Лигети: композиторский самоанализ. *Процессы музыкального творчества: Сб. трудов РАМ им. Гнесеных*. 2002. В. 160. С. 23–34.

6. Разгуляев Р. Фортепианное творчество Дьёрдя Лигети: Проблемы стиля и интерпретации: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Нижний Новгород, 2006. 254 с.
7. Ценова В. Теория современной композиции. Москва : Музыка, 2005. 624 с.
8. Griffiths P. Gyorgy Ligeti. The Contemporary Composers. London: Robson Books, 1983. 128 p.
9. Lobanova M. Gyorgy Ligeti: style, ideas, poetics. Berlin: Verlag Ernat Kuhn, 2002. 449 p.
10. Steinitz R. Gyorgy Ligeti: Music of the Imagination. Boston: Northeastern University Press, 2003. 429 p.

References:

1. Bekker, H., Rinar, D. (1978). Technique and art of playing the cello. Moskva: Muzyka [in Russian].
2. Broun, A. (1976). The essays on the technique of playing the cello. Moskva: Gos. muz. izdat. [in Russian].
3. Bolashvili, K. (1993). Gyorgy Ligeti. Personality and creativity. Moskva: Muzyka [in Russian].
4. Ginzburg, L. (1978). History of cello art. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Guljanickaja, N. (2002). Ligety about Ligety: composer introspection. Processy muzykal'nogo tvorchestva: Sb. trudov RAM im. Gnesenih, 160, 23–34 [in Russian].
6. Razguljaev, R. (2006). Piano work of Gyorgy Ligeti: problems of style and interpretation. Candidat dissertation. Nizhnij Novgorod [in Russian].
7. Cenova, V. (2005). Theory of modern composition. Moskva: Muzyka [in Russian].
8. Griffiths, P. (1983). Gyorgy Ligeti. The Contemporary Composers. London: Robson Books [in English].
9. Lobanova, M. (2002). Gyorgy Ligeti: style, ideas, poetics. Berlin: Verlag Ernat Kuhn [in English].
10. Steinitz, R. (2003). Gyorgy Ligeti: Music of the Imagination. Boston: Northeastern University Press [in English].