

КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ
КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ
«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»
КАФЕДРА «ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО (ЗА ВИДАМИ)»

КУРСОВА РОБОТА
з навчальної дисципліни
«Історія виконавського мистецтва»
на тему:
«ВІД КЛАВІРА ДО БАХІВСЬКОГО СТИЛЮ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ТА
ІНТЕРПРЕТАТОРСЬКІ ПРИНЦИПИ КЛАВЕСИННОГО МИСТЕЦТВА»

Студентки II курсу БІВ С групи
Спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Михайленко-Чечель Валентини
Науковий керівник:
кандидат педагогічних наук,
доцент,
Косенко П.Б.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ КЛАВЕСИННОГО МИСТЕЦТВА.....	7
1.1. Поняття клавір. Виникнення і розвиток клавесину та клавесинного мистецтва	7
1.2. Подальший розвиток клавесина: удосконалення конструкції, еволюція строю та становлення виконавської традиції.....	9
РОЗДІЛ 2. ВИТОКИ КЛАВІРНОГО СВІТУ: БАХ ЯК ЙОГО АРХІТЕКТОР	12
2.1. Бах: біографічний портрет і духовний фундамент його творчості.	12
2.2. Інтерпретаторські підходи при виконанні барокової клавірної музики	16
ВИСНОВКИ	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	28
ДОДАТКИ.....	31

ВСТУП

Актуальність дослідження. Тему «Від клавіра до бахівського стилю: історичні витоки та інтерпретаторські принципи клавесинного мистецтва» було обрано тому, що сьогодні інтерес до старовинної музики знову помітно зростає. Все більше виконавців прагнуть відтворити барокові твори так, як вони могли звучати в їхній епосі. Проте зробити це якісно неможливо без розуміння того, як розвивався сам інструмент, які традиції були притаманні різним школам та як поступово формувався той стиль, який ми пов'язуємо з ім'ям Йоганна Себастьяна Баха.

Історія клавесинного мистецтва – це не просто зміна форм інструмента чи техніки гри. Це цілий культурний шлях, у якому зустрілися різні національні стилі, виконавські звички та естетичні погляди. Саме на цьому тлі Бах створив свою неповторну клавірну мову. Щоб зрозуміти її глибину та логіку, важливо знати, з чого все починалося і як еволюціонувало.

Для сучасного музиканта це дослідження має практичне значення: воно допомагає свідомо підходити до інтерпретації барокової музики, а не просто відтворювати ноти. Розуміння історичних умов, стилю та виконавських традицій дає можливість грати переконливіше й осмисленіше.

Багато сучасних виконавців звертаються до клавірної спадщини Й.С. Баха крізь призму романтичної інтерпретаційної традиції. Водночас слід зауважити, що саме в добу Романтизму відбулося масштабне відродження інтересу до творчості німецького генія Бароко, яке зумовило формування нових естетичних підходів до її сприйняття та виконання. У наш час спостерігається тенденція до автентичного відтворення бахівських творів – їх виконують на історичних інструментах, у просторах з відповідною акустикою, прагнучи максимально наблизитися до оригінального звучання епохи. Зростає інтерес до витоків його творчості, її взаємозв'язків із ранніми європейськими традиціями та різними національними школами; з небуття повертаються маловідомі або раніше невідомі твори композитора.

Актуальність даної курсової роботи визначається необхідністю осмислення методологічно-дидактичних аспектів виконавської інтерпретації клавірних творів Й.С. Баха в умовах сучасного музичного простору, що характеризується співіснуванням класико-романтичної та автентичної традицій, а також множинністю редакційних і стильових підходів.

Об'єкт дослідження – клавесинне мистецтво в його історичному та виконавському вимірах.

Предмет дослідження – історичні витoki розвитку клавіра та формування бахівського стилю, а також інтерпретаторські принципи виконання барокової клавірної музики.

Мета дослідження – визначити, як історичний розвиток клавірної традиції вплинув на формування бахівського стилю та сучасні підходи до інтерпретації барокової клавесинної музики.

Завдання дослідження:

1. Дослідити історію розвитку клавесинного мистецтва, простеживши основні етапи становлення інструмента та зміни в музичній культурі, пов'язані з його появою та поширенням.
2. З'ясувати поняття «клавір» та простежити виникнення й розвиток клавесину, а також окреслити ключові риси, що сформували традицію клавесинного мистецтва на різних історичних етапах.
3. Проаналізувати характерні риси клавірної музики у контексті творчості Й.С. Баха.
4. Проаналізувати життєвий шлях Йоганна Себастьяна Баха та виявити духовні й світоглядні чинники, що сформували основу його творчості.
5. Визначити основні інтерпретаторські підходи до виконання барокової клавірної музики, звертаючи увагу на історично поінформовану практику та особливості виконання творів Баха.

Методи дослідження. У процесі роботи застосовано комплекс взаємодоповнюючих методів, серед яких провідними є:

1) Аналіз документів і продуктів діяльності – використовується для опрацювання музикознавчих праць, нотних видань і джерел, що відображають історію розвитку клавіру та особливості бахівського стилю.

2) Хронологічний метод – дає змогу простежити становлення клавесину та клавесинного мистецтва, а також поетапний розвиток клавірної традиції до часу Баха.

3) Порівняльно-історичний метод – застосовується для виявлення спільних і відмінних рис між різними національними школами клавірного мистецтва та їхнім впливом на формування стильових ознак бахівської музики.

4) Культурно-історичний метод – необхідний для розуміння того, як культурні та суспільні умови різних епох позначилися на розвитку клавесинної творчості та виконавської практики.

5) Метод узагальнення й систематизації – використовується для підсумування теоретичного матеріалу та формування власних висновків щодо інтерпретаторських принципів барокової клавірної музики.

Теоретичне значення полягає в тому, що робота узагальнює історичний матеріал про розвиток клавіра й клавесинного мистецтва, уточнює характерні риси формування бахівського стилю та систематизує підходи до інтерпретації барокової клавірної музики. Дослідження поглиблює розуміння стилістичних процесів XVII–XVIII століть і розкриває взаємозв'язок між культурно-історичним контекстом та еволюцією клавірної традиції. Таким чином, робота робить внесок у музикознавче осмислення клавесинної спадщини та її виконавських принципів.

Практичне значення полягає в можливості застосування отриманих результатів у виконавській та педагогічній практиці. Опрацьовані інтерпретаторські підходи можуть допомогти сучасним виконавцям глибше зрозуміти стиль Баха й свідомо будувати власне трактування барокових творів. Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальних курсах з історії музики, аналізу стилів, клавірного та клавесинного виконавства, а також

служувати базою для подальших музикознавчих робіт, пов'язаних з бароковою естетикою та історично поінформованим виконанням.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ КЛАВЕСИННОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Поняття клавір. Виникнення і розвиток клавесину та клавесинного мистецтва

Поняття «клавір» має давнє походження і за багато століть неодноразово змінювало свій зміст. Його значення поступово розширювалося та набувало нових відтінків залежно від розвитку клавішних інструментів і еволюції музичного мислення виконавців різних епох. Кожен історичний період привносив у це поняття власні культурні та національні особливості, що відображалося у трактуванні терміна [26].

Сьогодні слово «клавір» активно використовується в українській музичній лексиці, проте первісно воно прийшло з німецької мови. У німецькій традиції XVI–XVII століть це поняття мало узагальнювальний характер і застосовувалося для позначення будь-яких клавішних інструментів без чіткого розмежування між ними [22]. У цей період словом «клавір» називали клавікорд, клавесин, а подекуди навіть орган.

З плином часу значення терміна звузилося: орган перестали включати до групи клавірів, однак із появою фортепіано *Clavier* почало охоплювати і його. У сучасній німецькій мові «Klavier» здебільшого означає саме фортепіано, а музика для нього відповідно зветься клавірною. В англійській мові узагальнювальним є поняття *keyboard instruments*, що позначає всю групу клавішних інструментів.

На відміну від німецької чи англійської традицій, у Франції та Італії ранніх століть не існувало чіткого розподілу назв клавішних інструментів. Через це в різних джерелах уживалися неточні або умовні позначення, які сьогодні часто потребують спеціального наукового уточнення.

В українській музичній лексиці первинних етапів також не було загального слова, що об'єднувало б усю групу ранніх струнно-клавішних інструментів. Уживалися різні назви, зокрема «клавікорди». Згодом

утвердилося поняття «клавір» як збірне, але історично та видово обмежене. Ним позначали групу струнно-клавішних інструментів XVI–XVII століть, у складі якої не було ні органа, ні сучасного фортепіано.

Отже, у сучасному музикознавстві термін «клавір» застосовується як узагальнена назва родини ранніх струнно-клавішних інструментів, основними представниками якої були клавикорд і клавесин.

Клавесин і клавикорд – улюблені інструменти музикантів доби Відродження – пройшли тривалий шлях становлення. Їх формування стало результатом багатовікової еволюції струнних інструментів: від примітивного лука до арфи, кіфари та ліри [18]. Упродовж тисячоліть удосконалювалися способи добування звуку зі струни, що й зумовило появу нових типів інструментів.

Паралельно розвивався клавішний принцип, пов'язаний із появою органа – одного з найдавніших багатозвучних інструментів. Перший орган, створений в Олександрії близько 250 р. до н. е., став початком тривалої історії клавішної механіки. Після падіння Риму традиція зберігалася у Візантії й поширилася в Європі, зокрема й на територію Київської Русі.

Лише в XIV столітті з'явилися перші клавішно-струнні інструменти, серед яких особливо вирізнявся клавесин – прямий спадкоємець цимбалів та псалтиря. Механізм щипка – вузького язичка, який під час натискання клавіші щипає струну – став головною ознакою клавесина, визначивши його унікальний тембр і характер звучання [22].

З часом сформувалися два основні типи інструмента: власне клавесин (чембало, флюгель, харпсихорд) і спінет (спінет, вірджинал). Клавесин мав видовжений корпус і яскраве металеве звучання, придатне для сольного виконання. Спінет був компактнішим і мав м'якший тембр, що робило його поширеним у домашньому музикуванні.

Технічні обмеження клавесина – відсутність можливості змінювати гучність натисканням на клавішу – стимулювали вдосконалення інструмента. Поява додаткових мануалів, різних регістрів та педалей значно розширила його

темброві можливості й виконавський потенціал [18]. Завдяки цьому клавесин став повноцінним засобом музичного вираження.

У процесі розвитку збільшувався і його діапазон: від трьох октав у XVI столітті до п'яти октав у XVIII столітті. Це вимагало вдосконалення систем строю та призвело до поширення темперації – вирівнювання інтервалів для досягнення гармонійного звучання в усіх тональностях. Кульмінацією цього процесу стала система рівномірно-темперованого ладу, практична цінність якої яскраво розкрита в циклі Й. С. Баха *«Добре темперований клавір»* [22].

Отже, у XVIII столітті клавесин досяг апогею розвитку. Він став багатотембровим, виразним та універсальним інструментом, що надихав композиторів Франції й Німеччини на створення вишуканих клавірних мініатюр, поліфонічних композицій та складних концертних циклів. Однак наприкінці XVIII століття його популярність почала згасати через появу фортепіано, яке забезпечувало значно більшу динамічну гнучкість і відповідало новим естетичним запитам.

1.2. Подальший розвиток клавесина: удосконалення конструкції, еволюція строю та становлення виконавської традиції

Подальший розвиток клавесина у XVI–XVIII століттях був тісно пов'язаний із технічними вдосконаленнями, які суттєво розширили його акустичні та виконавські можливості. Уже на ранньому етапі становлення інструмент вирізнявся унікальним механізмом щипка, що забезпечував характерний яскравий і «іскристий» тембр, однак водночас мав певні обмеження – передусім неможливість змінювати динаміку одного звуку силою натиснення на клавішу [23]. Це стало причиною постійних пошуків удосконалень серед майстрів клавесинобудування.

Одним із найважливіших напрямів розвитку стало створення клавесинів із двома мануалами. Поділ мануалів на *forte* і *piano* дозволяв виконавцям різко контрастувати звучанням, створюючи виразний ефект терасної динаміки, який став характерною рисою барокового стилю [17]. Завдяки цьому клавесин

поступово перетворився з інструмента з «фіксованою» гучністю на засіб виразного музичного мовлення, здатний передавати структурні та емоційні контрасти.

Особливе значення мали індивідуальні особливості інструментів. Кожен майстер мав власні секрети виготовлення корпусу, добору матеріалу для язичків та налаштування регістрів. Саме тому старовинні клавесини, що збереглися до сьогодні, вирізняються неповторними тембрами й тональними нюансами, які відображають традиції різних національних шкіл – французької, фламандської, німецької та італійської [25]. Це сприяло виникненню нових жанрових різновидів клавесинної музики та формуванню унікальних виконавських стилів.

Поступове розширення діапазону також мало велике значення для еволюції інструмента. Якщо ранні моделі мали три октави, то до середини XVIII століття клавесини зі стандартним діапазоном у п'ять октав стали звичним явищем. Це дозволило композиторам розширити гармонічну мову, використовувати складніші хроматичні ходи та багатоголосні структури [23]. Водночас нові можливості спричинили необхідність змін у системі строю.

Установлений у середньовіччі піфагорійський лад поступово переставав відповідати вимогам нової музики, яка потребувала чистішого звучання в різних тональностях. Пошуки універсального строю привели до розвитку системи темперації, кульмінацією якої стало впровадження рівномірно-темперованого ладу в XVIII столітті. Саме ця система дала можливість інструменту звучати гармонійно в будь-якій тональності, що розширило творчі горизонти композиторів [23].

Утіленням можливостей рівномірної темперації став цикл Й. С. Баха «Добре темперований клавір», що став своєрідною енциклопедією нових можливостей клавірної музики. Бах не тільки продемонстрував технічну досконалість інструмента, а й заклав основу для подальшого розвитку клавірного мистецтва в Європі [3].

У Франції клавесин досяг найвищого розквіту. Мистецтво гри на ньому перетворилося на самостійну культурну традицію. Французькі композитори – такі як Ф. Куперен, Ж. Рамо, Ж.-Ф. Дандрен – створювали віртуозні мініатюри, де застосовували звукозображальні ефекти, багату орнаментику та тонкі темброві нюанси, можливі лише на клавесині [3]. Вони відкрили інструменту нові художні горизонти, підкресливши його здатність поєднувати поліфонію, ритмічну чіткість і яскраве образне наповнення.

Однак у другій половині XVIII століття музичні смаки почали змінюватися. Композитори прагнули до ширшої динамічної шкали та можливості поступових *crescendo* й *diminuendo*, що були недоступні для клавесина. Поява фортепіано, яке реагувало на силу натиснення на клавішу та мало новий тип механіки, стрімко змінила виконавську практику. Фортепіано поступово витіснило клавесин, і той майже зник з концертної сцени на довгий час [25].

Лише у XIX – початку XX століття клавесин пережив нове відродження, пов'язане з інтересом до автентичного виконання та історичної реконструкції барокової музики. Музиканти й дослідники звернули увагу на його унікальний тембр, що неможливо передати на фортепіано, та на його незамінну роль у виконанні музики XVIII століття [3].

Таким чином, розвиток клавесина був складним і багатограним процесом: від технічних інновацій та розширення діапазону – до революційних змін у строї та появи виконавських шкіл. У XVIII столітті інструмент досяг вершини свого розвитку й став символом барокового мистецтва, а його темброва унікальність забезпечила йому почесне місце в історії музики.

РОЗДІЛ 2. ВИТОКИ КЛАВІРНОГО СВІТУ: БАХ ЯК ЙОГО АРХІТЕКТОР

«Не струмок – море повинно б зватися Бах!», – Л. ван Бетховен (гра слів: німецьке *Bach* означає «струмок», а Бетховен натякав на його безмежну глибину).

2.1. Бах: біографічний портрет і духовний фундамент його творчості

У творчості Йоганна Себастьяна Баха відчувається щось по-справжньому всесвітнє, таке, що виходить за межі часу, культури й конфесії. Недарма поет Йосип Бродський писав: «У кожній музиці – Бах, у кожному з нас – Бог». Його партитури часто містили написи «*Soli Deo gloria*» («Єдиному Богові слава») або «*Jesu, juva*» («Ісусе, допоможи»). Ці слова були не просто прикрасою чи традицією, а виразом глибокої особистої віри, що пронизувала кожен такт його творів. Для Баха музика була не просто мистецтвом, а формою молитви, богослужінням, у якому він сам ставав служителем.

У його музиці відчувається досвід щирої молитви, духовного зосередження й особистого спілкування з Богом. Саме тому ця музика зрозуміла кожній людині – незалежно від віросповідання, епохи чи культури. Вона є мовою душі, що промовляє від імені всього людства [1].

Як і багатьох геніальних митців, Йоганна Себастьяна Баха сучасники не змогли належно оцінити. За життя він мав репутацію видатного органіста та педагога, але його справжній композиторський масштаб залишався непоміченим навіть у музичних колах. У той час у Німеччині значно більшої слави зазнавав Карл Філіп Телеман – ім'я, яке сьогодні відоме хіба що музикознавцям. Європа ж захоплювалася творами Генделя, тоді як Бах творив у тіні великих імен, зосереджений на служінні мистецтву та Богові [10].

Після смерті композитора його спадщина майже одразу була забута. Навіть такі величні твори, як «*Мистецтво фуги*» – вершина поліфонічного майстерності та духовної глибини – не знайшли належного відгуку серед

сучасників. Синові Баха, Карлу Філіппу Емануелю, вдалося продати лише кілька десятків примірників цього видання. Через відсутність попиту друкарські пластини довелося зрештою продати, щоб хоча б частково відшкодувати витрати [5].

Так трапилося, що музика, яка відкривала небо й відображала вічність, виявилася непоміченою у світі, занадто зайнятому власною суєтою. І лише згодом людство усвідомило, яким скарбом володіє – коли ім'я Баха стало синонімом самої сутності музики [10].

У XVIII столітті справжню славу мав не Йоганн Себастьян, а його син – Карл Філіпп Емануель Бах. Саме його вважали великим новатором і майстром свого часу, тоді як про твори батька знали лише поодинокі музиканти. Існує цікава історія про те, як Вольфганг Амадей Моцарт одного разу потрапив до церкви Святого Фоми в Лейпцигу, де звучали мотети Баха. Ледь почувши кілька тактів цієї музики, він вражено вигукнув: «Що це за диво?» – і цілком занурився у слухання [8].

Після завершення служби Моцарт попросив показати йому всі партитури Баха, які тільки можна знайти. Повних партитур не виявилось, але знайшлися окремі голоси. Тоді композитор розклав аркуші на колінах, на лавках, на руках – і почав уважно читати кожну лінію, не відриваючись, поки не переглянув усе до кінця [1].

Це знайомство справило на нього глибоке враження. Вплив Баха можна відчувати в найсерйознішому й найдуховнішому творі Моцарта – *«Реквіємі»*. Проте таких, як він, у XVIII столітті було небагато: більшість музикантів того часу навіть не чули імені Йоганна Себастьяна Баха, не усвідомлюючи, що саме в його творчості прихована вершина всієї європейської музичної культури [10].

Відродження зацікавлення творчістю Йоганна Себастьяна Баха в XIX столітті пов'язане насамперед із іменем Фелікса Мендельсона. Саме він, відкривши для себе партитури великого майстра, сказав: «Цей лейпцизький кантор – явище Божої природи, ясне, але водночас незбагненне». У 1829 році, коли двадцятирічний Мендельсон уперше після багатьох десятиліть забуття

виконав у Лейпцигу *«Страсті за Матвієм»*, це стало справжньою сенсацією. Публіка була приголомшена величчю цієї музики, і саме з того моменту почалося нове життя бахівської спадщини [1].

З того часу ім'я Баха вже ніколи не зникало зі сторінок музичної історії. Його творчість стала еталоном духовної глибини та мистецької досконалості. Найвидатніші композитори після Мендельсона – від Бетховена й Брамса до Шостаковича й Шнітке – зверталися до Баха як до невичерпного джерела натхнення, шукаючи в його музиці духовну опору і творчу чистоту.

Якщо у «галантному» XVIII столітті його твори здавалися надто складними й застарілими, то вже в XIX і XX століттях, а також сьогодні, музика Баха звучить напрочуд сучасно. Її глибина, трагічність і водночас світло надії особливо близькі людині нашого часу – тій, що пережила катастрофи й розчарування минулого століття та втратила віру у можливість створити світ без Бога [18].

Минуло кілька віків, поки людство усвідомило те, що Бах відчував усім своїм єством: справжнє щастя можливе лише тоді, коли людина служить Богові й славить Його у своїй творчості, думках і житті.

Йоганн Себастьян Бах – це приклад справжньої скромності й духовної глибини. Він ніколи не вважав себе великим генієм і завжди говорив, що його головна риса – це працьовитість. Коли його питали, як він досяг такого рівня майстерності, Бах відповідав дуже просто: *«Я був старанним. Хто буде так само старанним – досягне того самого»*. Ці слова мені особливо близькі, бо вони показують, що навіть найвеличніші люди не народжуються досконалими – вони просто вірно і наполегливо служать своєму покликанню.

Бах завжди залишався учнем, навіть тоді, коли сам уже був великим майстром. Ще в юності він при світлі свічки переписував твори старих німецьких композиторів, ходив пішки багато кілометрів, щоб почути гру відомого органіста Букстегуде. І все життя він продовжував навчатися – уважно вивчав Палестрину, Фрескобальді, Телемана, створював обробки творів

Вівальді. Йому було властиве щире прагнення не просто писати музику, а зростати в ній, вдосконалюватися, вчитися у минулого.

Хоча Бах жив у добу бароко, його музика не замикається в її межах. Тодішнє мистецтво все більше віддалялося від духовності, ставало «земним», зверненим до людини, її емоцій і пристрастей. Але Бах ішов протилежним шляхом – у його музиці з роками все менше людського і все більше божественного. Його останні твори, як-от *«Музичне приношення»* чи *«Мистецтво фуги»*, нагадують старі готичні собори, у яких кожен звук, кожен акорд ніби тягнеться вгору – до неба, до Бога [1].

Вражає, що для Баха мистецтво ніколи не було просто мистецтвом. Він не писав «заради краси» чи визнання. Його творчість була молитвою, служінням. Якщо для митців нового часу головним стало створити щось оригінальне, неповторне, то для Баха найважливішим було залишитися вірним традиції, Богові, Церкві. Він не боявся брати теми інших композиторів, не вважав це плагіатом – навпаки, він вважав, що саме в цьому полягає зв'язок поколінь. Його музика стала новою не тому, що він відкинув минуле, а тому, що він його глибоко зрозумів і продовжив.

Коли лунає Бах, здається, що його музика – це ніби міст між землею і небом. Вона пережила століття, революції, війни, і все одно звучить, не втрачаючи сили. Вона нагадує, що жодні бурі не можуть зруйнувати те, що побудоване на вірі. Музика Баха – це як тверда скеля серед хвиль життя, і поки вона звучить, у світі ще є надія.

Тож, творчість Йоганна Себастьяна Баха демонструє, що музика може стати щирим виразом духовності та віри, здатним говорити до людини будь-якої епохи й культури. Його твори були не просто мистецькими шедеврами, а формою молитви й служіння, де кожен звук несе глибокий сенс і прагнення до Бога. За життя Баха його геній часто залишався непоміченим, а справжнє визнання прийшло лише через століття, коли музиканти й слухачі почали усвідомлювати масштаб його спадщини. Його приклад старанності, постійного навчання та відданості покликанню показує, що велич не завжди помітна

одразу, але вона здатна пережити час і залишатися джерелом натхнення для майбутніх поколінь. Музика Баха залишається містком між земним і божественним, нагадуючи про силу віри, красу духовності та вічну цінність відданості своїй справі.

2.2. Інтерпретаторські підходи при виконанні барокової клавірної музики

Творчість Баха доводить, що справжня класика ніколи не буває «застарілою». Його музика поєднує в собі строгість форми й невичерпну емоційність, і саме тому вона така універсальна. У ній є все – і радість, і скорбота, і пошук сенсу, і спокій віри. Саме ця щирість робить її «вічно молодю» [1].

Те, що музика Баха й досі живе у світі, видно всюди: його твори постійно виконують на концертах, вони є обов'язковою частиною програм найпрестижніших фортепіанних конкурсів, звучать у записах, звучать у храмах, на сценах, у навчальних класах. Постійно видаються нові редакції його нот, проводяться фестивалі старовинної музики, створюються інтерпретації в сучасному звучанні. І кожне нове покоління музикантів знову відкриває для себе Баха – як щось знайоме, але водночас нове [5].

Разом із тим, музика Баха – це не просто технічна майстерність чи історичний матеріал. Її справжня складність у тому, щоб відчувати її глибину й передати духовний зміст через виконання. Саме тому сьогодні вона потребує нових підходів до осмислення, нового слухання, можливо навіть нової мови інтерпретації [8]. Але головне – вона завжди залишається живою. І це ще одне підтвердження того, що справжнє мистецтво не знає меж ні часу, ні стилю.

Виконання старовинної музики сьогодні має поєднувати два важливі аспекти – повагу до минулого й відкритість до сучасності. Музика минулих епох повинна звучати так, щоб її сприймав і відчував сучасний слухач, але водночас у ній має залишатися дух тієї доби, коли вона народилася. Виконавець

не може просто відтворювати ноти – він має зрозуміти стиль, естетику та світогляд композитора, відчувати атмосферу часу, його звучання, ритм і навіть спосіб мислення [10]. Але при цьому дуже важливо мислити по-новому, адже якщо дотримуватись лише суворих історичних рамок, інтерпретація може втратити живість і перетворитися на музейний експонат.

Для виконавця-інтерпретатора старовинна музика – це насамперед діалог між минулим і теперішнім. Тому важливо не просто копіювати старі виконавські традиції, а й осмислювати їх у контексті сучасності. Потрібно вміти зіставляти різні історичні школи, порівнювати способи виконання, узагальнювати накопичений досвід і поєднувати його з новими музикознавчими дослідженнями [1].

Крім того, виконання старовинної музики неможливо зрозуміти без урахування історичного розвитку інструментів. Адже саме інструментарій визначав звучання, тембр і навіть художні ідеали своєї епохи. Тому, коли ми слухаємо чи виконуємо музику Баха, Генделя або Скарлатті, важливо уявляти, як вона звучала тоді, на яких інструментах і в якому середовищі. Лише так можна наблизитися до її справжнього змісту [5].

Старовинна музика – це не просто сторінка історії, а живий організм, який продовжує розвиватися. І завдання сучасного виконавця – не лише зберігати автентичність, а й дарувати цій музиці нове дихання, щоб вона і далі надихала, хвилювала та говорила з нами мовою вічної краси.

У першій половині XX століття музиканти та виконавці почали по-новому осмислювати творчість Йоганна Себастьяна Баха. Вони прагнули не просто відтворювати його музику, а глибше зрозуміти її внутрішній зміст, стиль і духовну суть. Саме тоді з'явилося кілька різних напрямів у трактуванні його творів – кожен із власним баченням і підходом до інтерпретації. Ці течії не протистояли одна одній, а співіснували, збагачуючи загальне розуміння бахівської музики та відкриваючи нові грані її звучання [1].

Інструментальне виконавське мистецтво можна розглядати з різних підходів, серед яких найпомітнішими є автентична та класико-романтична

традиції інтерпретації. Кожна з них має свої характерні ознаки, що відображають художні принципи певної епохи. Спершу твори Й. С. Баха виконувалися переважно у класико-романтичному стилі, коли головну увагу зосереджували на емоційній виразності та масштабності звучання. Проте вже у 1970–1980-х роках ХХ століття почав активно формуватися інтерес до автентичного виконавства [10]. Цей напрям прагнув якнайточніше передати звучання музики минулого – на інструментах, властивих часу створення твору, із дотриманням стилістичних і естетичних норм тієї доби. Такий підхід, відомий як «історично інформоване виконання» (HIP), вимагав від музиканта не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння історичного контексту, стилю та виконавських традицій епохи. Для прибічників цього напрямку саме автентичність і вірність оригінальному задуму композитора стали головним критерієм ідеального виконання [5].

Автентичне виконавство сьогодні об'єднує велику кількість музикантів, які формують особливий напрям у сучасному розумінні інтерпретації творів Й. С. Баха. Цей рух став своєрідною школою, де кожен виконавець прагне передати дух і звучання минулих століть. Серед найвідоміших представників автентичного виконавства можна назвати Ванду Ландовську, Арнольда Долмечу, Ніколауса Арнонкура, Густава Леонгардта, П'єра Антая, Андреаса Штайєра, Ларса Ульріха Мортенсена, Кристофера Стембріджа, Девіда Купера, Олексія Любімова, Урсулу Ставіцьку та Світлану Шабалтіну [1].

Ще кілька десятиліть тому автентичне виконання, зокрема в Україні, не мало широкої популярності. Проте сьогодні інтерес до нього значно зріс. Це підтверджують численні фестивалі, міжнародні конкурси та майстер-класи, присвячені історично інформованому виконанню. Все більше з'являється ансамблів і оркестрів старовинної музики, діяльність яких спрямована на відтворення звучання минулих епох і повернення слухачів до джерел європейської музичної культури [8].

Ванда Ландовська – видатна польська клавесиністка, піаністка, композиторка й дослідниця музики, яка на початку ХХ століття відродила

інтерес до старовинних клавірних інструментів та клавесинного мистецтва. Її діяльність відіграла величезну роль у поверненні до сценічного життя музики Й. С. Баха та композиторів французької барокової школи – Франсуа Куперена, Жана-Філіпа Рамо, Жака Шамбоньєра, Доменіко Скарлатті та інших [5].

Разом із тим, серед музикознавців і виконавців точаться дискусії щодо доцільності автентичного підходу. Деякі критики вважають, що навіть максимально точне відтворення історичних умов не гарантує сприйняття музики так, як її чули сучасники композитора. Це пов'язано з тим, що старовинні інструменти створювалися для камерних приміщень із зовсім іншою акустикою, ніж у сучасних великих концертних залах, де сьогодні лунає ця музика. Тому питання автентичності у виконанні залишається відкритим і продовжує викликати жваві обговорення серед музикантів і слухачів [10].

Ванда Ландовська категорично не сприймала виконання барокових клавірних творів на сучасному фортепіано, вважаючи, що така практика спотворює справжній характер музики того часу. У своїй творчості вона віддавала перевагу лише історичним інструментам – клавесину та клавикорду, адже саме їхнє звучання, на її переконання, найбільш точно передавало задум композитора. Її відповідь на цю ідею була такою : «Чому б Баху брати на себе працю вгадувати смаки, які могли б панувати через декілька століть після його смерті? Він був консерватором. У той момент, коли в Німеччині почали залучатися до опери, він волів залишатися вірним своєму вченому контрапункту та смаку майстрів попереднього століття» [5, 25].

Її виконавська манера відзначалася винятковою повагою до композиторського тексту, природною свободою в темпоритмі та тонким відчуттям агогіки. Ландовська надавала великого значення артикуляції, виразності кожного звуку й ритмічній структурі твору. У її грі гармонійно поєднувалися чіткість пульсації та жива імпровізаційність, що створювало враження невимушеності й водночас глибокої продуманості інтерпретації.

Ванду Ландовську справедливо вважають однією з засновниць сучасного клавесинного виконавства. Саме завдяки її діяльності цей інструмент

повернувся на концертну сцену після тривалого забуття. Проте не всі музиканти та теоретики того часу поділяли її бачення. Ландовська розглядала клавесин як інструмент із багатою тембровою палітрою та широкими виразовими можливостями, однак подібний підхід викликав суперечки. Такі відомі музиканти, як Борис Яворський, Генріх Нейгауз і Самуїл Фейнберг, ставилися до її інтерпретацій досить скептично, вважаючи їх надто академічними й далекими від живої концертної практики. Вони характеризували стиль Ландовської як «музейний» – тобто такий, що більше нагадує реконструкцію минулого, ніж безпосереднє художнє переживання [16, 14].

Твори Йоганна Себастьяна Баха виконували багато видатних музикантів, серед яких особливе місце посідає Густав Леонгардт – голландський клавесиніст, органіст, педагог і один із найвпливовіших інтерпретаторів барокової музики на автентичних інструментах. Він був засновником ансамблю «Leonhardt Consort» і зробив значний внесок у розвиток історично інформованого виконавства. Леонгардт володів кількома інструментами – клавесином, органом, клавикордом, *claviorganum* (гібрид клавесину та органу) і фортепіано, що давало йому змогу глибше розкривати звукову палітру старовинної музики [1].

Його репертуар охоплював твори Й. С. Баха, Дітріха Букстегуде, Генрі Перселла, Жана-Філіпа Рамо, Джироламо Фрескобальді, Доменіко Скарлатті та інших майстрів XVII–XVIII століть. У 1953 році Леонгардт здійснив перший запис «Варіацій Гольдберга» та «Мистецтва фуги», що принесло йому світове визнання як одному з найвидатніших клавесиністів XX століття. У 1971–1990 роках разом із Ніколаусом Арнонкурором він записав усі кантати Й. С. Баха – грандіозний проєкт, який став історичною подією у світі музики [3,4; 5,6].

Крім того, Леонгардт створив записи «Страстей за Матвієм», Меси сі мінор, світських кантат і «Бранденбурзьких концертів». Особливою популярністю користувалися його інтерпретації «Доброго темперованого клавіру», а також Французьких і Англійських сюїт, які він записував двічі

протягом своєї кар'єри. Його гра вирізнялася глибиною, точністю, внутрішньою рівновагою та благородною стриманістю. У 1967 році Леонгардт навіть зіграв роль самого Баха у фільмі Жана-Марі Штрауба *«Щоденник Анни Магдалени Бах»*, що стало ще одним підтвердженням його глибокого занурення у творчий світ великого композитора [5,6].

П'єр Антай – один із найвідоміших сучасних клавесиністів світу, талановитий французький музикант, який розпочав навчання гри на клавесині ще в одинадцятирічному віці. Два роки він мав честь навчатися у легендарного Густава Леонгардта, що стало вирішальним етапом у формуванні його виконавського стилю. Антай вражає своєю здатністю глибоко відчувати дух епохи Бароко та відтворити його з надзвичайною точністю й натхненням. Його інтерпретації творів Й. С. Баха – це гармонійне поєднання історичної автентичності, внутрішньої енергії та віртуозної техніки. У творчому доробку музиканта – понад два десятки альбомів, серед яких особливо виділяють записи «Гольдберг-варіацій» та першого тому «Добре темперованого клавіру» Баха, які отримали визнання критиків у всьому світі [9].

Андреас Штайєр – видатний німецький музикант, знаний як блискучий піаніст і клавесиніст, а також один із провідних представників автентичного виконавського напрямку. Його творчість вирізняється глибоким розумінням стилю та історичної достовірності виконання [3,4]. Важливу роль у становленні Штайєра як митця відіграло навчання у Густава Леонгардта легендарного майстра старовинної музики, під впливом якого він сформував свій унікальний музичний почерк і підхід до інтерпретації барокових творів.

Ніколауса Арнонкура по праву вважають одним із найвидатніших диригентів світової музичної історії. За результатами опитування музичних критиків, проведеного журналом BBC Music Magazine, він посів п'яте місце серед найкращих диригентів усіх часів. Його часто називають «піонером автентичного виконавства» та «батьком відродження старовинної музики». Саме Арнонкур став засновником знаменитого віденського ансамблю Concertus Musicus, який відіграв ключову роль у популяризації історично інформованого

виконання. Його діяльність справила величезний вплив на розуміння та звучання музики минулих епох.

Автентичне виконавство поставило під сумнів основні засади класико-романтичного підходу до інтерпретації музики минулих епох. Саме тому у XX столітті виникло своєрідне протиставлення між академічною та автентичною школами виконання, що стало важливим етапом у розвитку музичного мистецтва [5, 6; 8].

Основним критерієм такого порівняння виступає підхід до інструментарію та способів його використання: трактування прикрас, принципи аплікатури, вибір темпу, масштабу, артикуляції, особливості туше, а також відтворення характерного темброво-акустичного звучання епохи. Усе це формує неповторну темпово-часову драматургію та визначає своєрідність технічно-виконавських засобів кожного напрямку.

Святослава Ріхтера можна вважати уособленням академічного підходу до виконання барокової музики Й. С. Баха. У його інтерпретаціях відчувається не лише глибоке розуміння стилю, а й прагнення розкрити філософський зміст, закладений композитором у свої твори [6]. Для Ріхтера музика Баха – це не просто звукова форма, а відображення світогляду, духовного пошуку та гармонії між людиною і Всесвітом [8].

Починаючи з епохи романтизму, ставлення до музики минулих століть зазнало глибоких змін – акцент змістився на внутрішній світ митця та емоційно-суб'єктивне сприйняття. Старовинні твори почали інтерпретувати відповідно до естетичних ідеалів салонно-романтичного мистецтва, надаючи їм нових відтінків почуттєвості й драматизму. Романтики щиро захоплювалися музикою Й. С. Баха, відчуваючи у ній велич, глибину і духовний пафос, близький до їхнього світовідчуття. Зосередженість на власних переживаннях та їхнє підкреслене вираження поступово стали ознакою витонченого художнього смаку тієї доби [1, 2; 10].

Порівнюючи романтичну манеру виконання барокової музики з історично поінформованим підходом, можна помітити суттєву різницю насамперед у

ставленні до авторського тексту та вибору інструментарію. Якщо романтики дозволяли собі вільніше трактування музичного матеріалу, додаючи власну емоційність і суб'єктивне бачення, то представники автентичного виконавства прагнули максимально наблизитися до задуму композитора, відтворюючи звучання відповідно до епохи та її музичних традицій [5,6; 8].

Ванда Ландовська слушно зауважувала, що старовинну музику часто позбавляють її справжньої суті та неповторного характеру. На її думку, заміна клавесина іншими інструментами і спотворення автентичних традицій призводять до хибного уявлення про цю музику. Через такі виконавські підходи її починають вважати менш виразною чи навіть примітивною у порівнянні з творами пізніших епох, хоча насправді саме в ній закладена глибока естетична цінність і витонченість стилю [1, 148].

Гельмут Ріллінг – видатний диригент і тонкий інтерпретатор творчості Й. С. Баха – наголошував, що справжня велич композитора розкривається перед нами лише тепер. Він підкреслював, що Бах був генієм синтезу: зумів об'єднати найкращі досягнення музики своїх попередників і водночас розвинути найпрогресивніші ідеї свого часу. Його творчість стала основою для подальшого розвитку європейського музичного мистецтва, а вплив Баха відчутний навіть у сучасній культурі [3, 48].

Алек Темплтон звертає увагу на темп, який він пов'язує із сучасним ритмом, що ніби має свій прихований метроном. Саме дотримання цього внутрішнього пульсу, на його думку, дає слухачеві ще глибше відчуття задоволення від музики.

На думку Уілсона-Діксоста, музика Й. С. Баха пронизана особливою ритмічною енергією – своєрідною «пульсацією», яка найвиразніше проявляється у використанні «крокуючого» або «бігучого» баса, тобто послідовності нот однакової тривалості в басовій лінії. Очевидним є і зацікавлення Баха творчістю А. Вівальді та А. Кореллі, у яких ритмічна енергія була одним із головних засобів музичної виразності. Як зазначає дослідник: «...Теорія афектів...вимагала постійного і міцного ритму, що триває достатньо

довго...Цей підхід аналогічний тому, що відбувається в джазі, де таким же точним чином використовується контрабас або бас-гітара...» [27, 150].

Таким чином, ритмічна пульсація у творах Баха не лише формує внутрішній рух музики, а й підкреслює її життєву енергію, що споріднює барокову традицію з сучасними музичними стилями.

Н. Герасимова-Персидська бачить ситуацію на сьогоднішній день так: – «...Розчарування в ідеалах попередніх двох століть, руйнування попередньої картини світу з одного боку, з іншого – пошук втраченої цілісності й духовної опори виявили співзвучність з більш глибокими історичними часами...Сьогодні знову людина прагне піднятися над швидкоплинним (і все більш стрімким) часом і долучитися до Абсолюту, зануритися у мить, що триває вічно, під час споглядання» [2].

Н. Арнонкурт звертає увагу на те, що сучасна людина часто сприймає старовинну музику поверхово, зосереджуючись лише на її зовнішній красі та звучанні. На його думку, така позиція свідчить про певну духовну обмеженість і втрату здатності відчувати справжню глибину цієї музики, її внутрішній зміст та філософію. Як зазначає Арнонкурт: «...бездуховність і, як наслідок, – неспроможність сучасника бачити в старовинній музиці щось більш глибинне і суттєве, аніж зовнішня "привабливість та милозвучність"» [2, 11].

Таким чином, дослідник підкреслює необхідність не лише технічного, а й духовного осмислення стародавньої музики, аби наблизитися до її справжнього змісту.

Отже, музика Йоганна Себастьяна Баха залишається живою та актуальною завдяки своїй глибині, емоційності та універсальності, а її виконання сьогодні потребує поєднання поваги до історичної автентичності та відкритості до сучасного сприйняття. Історично склалися два основні підходи – класико-романтичний, що акцентує на емоційності та масштабності, і автентичний, або історично інформоване виконання, що прагне максимально точно передати звучання та стиль епохи. Видатні виконавці, як Ванда

Ландовська, Густав Леонгардт, П'єр Антай та Ніколаус Арнонкур, розвивали автентичне виконання, водночас критики та романтики підкреслювали важливість особистого художнього осмислення. Сучасне виконання старовинної музики – це діалог між минулим і теперішнім, де головне завдання музиканта – зберегти дух твору й одночасно подарувати йому нове життя для сучасного слухача.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження було встановлено, що термін «клавір» охоплює цілу родину раних клавішних струнних інструментів, серед яких центральне місце займають клавесин і клавикорд. Клавесин, у своєму зрілому вигляді, проявляє виняткову виразність завдяки багатотембровості, яскравому та урочистому звучанню, а також широким можливостям у сфері артикуляції. Його не можна розглядати лише як попередника фортепіано: він має власну естетику, що надавала поштовх розвитку музичної творчості в XVIII столітті, особливо у Франції, де з'явилися численні витончені клавесинні твори. Завдяки чіткій висотній та ритмічній визначеності звуку, а також здатності до поліфонічного письма, клавесин став невід'ємним елементом камерних і оркестрових ансамблів, утвердившись як один із найвишуканіших інструментів свого часу.

Аналіз творчості Йоганна Себастьяна Баха показав, що музика здатна бути не лише художнім вираженням, а й носієм духовності та віри. Його твори поєднують естетичну досконалість із глибоким змістом, де кожен звук несе певний духовний сенс. Вивчення життя та творчості Баха демонструє важливість наполегливості, постійного вдосконалення та відданості справі: навіть якщо геніальність митця не визнається сучасниками, вона здатна пережити століття і залишатися джерелом натхнення для наступних поколінь. Музика Баха виступає своєрідним містком між минулим і сучасністю, об'єднуючи земне та духовне та нагадуючи про цінність внутрішньої відданості й високої майстерності.

Сучасні підходи до виконання клавесинної музики показують, що збереження історичної автентичності й одночасне відкриття до сучасного слухача є ключовими завданнями музиканта. Історично сформувалися два основні напрямки: класико-романтичний, що підкреслює емоційність і масштабність твору, та автентичний, або історично інформоване виконання, що прагне максимально точно відтворити стиль і звучання епохи. Досвід видатних виконавців минулого та сучасності доводить, що успішне відтворення

старовинної музики можливе лише через поєднання поваги до первинного задуму автора та творчого осмислення твору, що дозволяє йому жити в новому контексті.

Загалом, дослідження підтвердило, що клавесинне мистецтво має унікальну історичну та естетичну цінність, а його виконання потребує комплексного розуміння як інструментальної техніки, так і історико-стильових особливостей. Творчість Баха демонструє, що справжнє мистецтво не старіє і здатне надихати навіть сучасного слухача, а гармонійне поєднання автентичності й сучасного підходу у виконанні дозволяє музичній спадщині залишатися живою й актуальною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфєєв Іларіон. *У кожній музиці – Бах.* – Київ: Екуменічне видавництво, 2017. – 304 с.
2. Герасимова-Персидська Н. Неомедиевизм у сучасній музиці як показник зміни культурної парадигми // *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського.* – 1999. – Вип. 6. – С. 6–13.
3. Клоєєвич В. *Клавесин: історія, стиль, виконавство* // Kyiv Daily.
URL: <https://kyivdaily.com.ua/vladislav-klosievich/> (дата звернення: 18.09.2025).
4. Клоєєвич В. *Клавесин: історія, стиль, виконавство* // Kyiv Daily.
URL: <https://kyivdaily.com.ua/vladislav-klosievich/> (дата звернення: 18.09.2025).
5. Ландовська В. Старовинна музика. – Київ: Музична Україна, 1991. – 438 с.
6. Свириденко Н. Книга Ванди Ландовської «Старовинна музика» – актуальні проблеми виконавської практики та теорії сучасного мистецтва. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2010. Т. 24: Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. с. 324–332.
7. Свириденко Н. С. Ванда Ландовська та її відкриття старовинної музики (до 130-річчя від дня народження та 50-річчя від дня смерті). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2010. Т. 17: Мистецтвознавчі записки. с. 267–277.
8. Холоденко В. О. Інтерпретація поліфонічних творів Й. С. Баха у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Київ, 2014. Вип. 16 (2). с. 64–68.
9. Шабалтина, С. М. Клавесин скрізь віки. *Замітки виконавця.* Київ: Український пріоритет. 2013. 160с.

10. Burton-Hill C. Why Johann Sebastian Bach is the greatest composer of all time // *BBC Culture*. 2019.
11. Carl Czerny (1791-1857), Leipzig: C.F.Peters, n.d. (ca. 1840), Public Domain
12. Darnkohler H.G.M., Inventions and Sinfonias, Manuscript, n. d. (ca.1745-55).
13. Die Lieder aus dem Notenbuch der Anna Magdalena Bach, Herman Roth, Leipzig: Edition Peters, No. 3392b, 1920
14. Ferruccio Busoni, Leipzig: Breitkopf – Hartel, 1891/1914, Moscow: Muzyka, n.d. Public Domain
15. *Harpsichord – Historical Musical Instruments*. William Horn. URL: <https://www.williamhorn.de/en/harpsichord/> (дата звернення: 01.09.2025).
16. *Harpsichord – History and Construction* // William Horn – Historical Musical Instruments.
URL: <https://www.williamhorn.de/en/harpsichord/> (дата звернення: 01.09.2025).
17. *History of the harpsichord* // Wikipedia.
URL: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_the_harpsichord (дата звернення: 11.10.2025).
18. Hubbard F. *Three Centuries of Harpsichord Making*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965. 487 p.
19. Johann Sebastian Bach Keyboard Music, Urtext, Dover Publications, INC, New York, 1970
20. Klavierbuchlein fur Wilhelm Friedeman Bach, Alfred Dorffel (1821-1905), Bach – Gesellschaft Ausgabe, Band 45.1, Leipzig: Breitkopf and Hartel, 1895
21. Klavierbuchlein fur Wilhelm Friedeman Bach, Unidentified, Anon.K7, Manuscript, 1720
22. Kottick E. L. *A History of the Harpsichord*. Bloomington: Indiana University Press, 2003. 587 p.
23. Kottick E. L. History and construction of the harpsichord // *The Cambridge Companion to the Harpsichord* / ed. by M. K. Yearsley. Cambridge: Cambridge

- University Press, 2019. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-companion-to-the-harpsichord/history-and-construction-of-the-harpsichord/3A52A2F5D80CF9382932EF6E1024EA02> (дата звернення: 02.10.2025)
24. Peter Gronland, Manuscript, n.d. (ca.1790), Public Domain, Det Kongelige Bibliotek, Copenhagen (DK- Kk):DK- Kk, mu 9210.2682
URL: <https://www.bbc.com/culture/article/20190305-why-bach-is-the-greatest-composer-of-all-time> (дата звернення: 02.10.2025).
25. William Horn. *Harpsichord – History and Construction*.
URL: <https://www.williamhorn.de/en/harpsichord/> (дата звернення: 15.09.2025).
26. Williams P. *The Harpsichord and Clavichord*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1980. 296 p.
27. Wilson-Dickson A. The story of Christian music: from Gregorian chant to Black gospel: an authoritative illustrated guide to all the major traditions of music for worship. Oxford, England: Lion Pub., 1992. 256 c

ДОДАТКИ















