

УДК 783.6(477.83)

Галина МЕДВЕДИК,
старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Україна, Дрогобич) galyna_2007@ukr.net

**ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА КЛАВІРНА ТВОРЧІСТЬ
ДОБИ ПІЗНЬОГО РЕНЕСАНСУ – КЛАСИЦИЗМУ
(питання історії та інтерпретації музичних творів)**

Стаття присвячена питання дослідження шляхів становлення та розвитку європейської клавесинної творчості від пізнього Ренесансу до Класицизму. Зокрема, увагу присвячено питанням аналізу текстів ранніх клавесинних трактатів, їх значимості для сучасного інтерпретування клавесинних творів композиторів різних національних шкіл. Коротко проаналізовано клавірну творчість відомих тогочасних клавесиністів.

Ключові слова: клавесин, композитори-клавесиністи, Ренесанс, Бароко, Класицизм, теоретичний трактат, інтерпретація, стиль.

Літ. 16.

Halyna MEDVEDYK,
Senior Lecturer of Musicology and Piano Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Ukraine, Drohobych) galyna_2007@ukr.net

**WEST EUROPEAN HARPSICHORD CREATIVITY
OF THE ERA OF LATE RENESSAINCE – CLASSICISM
(on history and interpretation of musical pieces)**

The article is devoted to the question of research of ways of establishment and development of European harpsichord creativity from late Renaissance to Classicism. In the article main problems of clarification of musicological and pedagogical thought concerning authentic interpretation of works of West-European composers – harpsichord players of the epoch of the Renaissance – Baroque epoch are characterised. The attention is called to the problems of development of European school of harpsichord performance and to the significance of harpsichord works in contemporary musical pedagogics.

Key words: harpsichord creativity, composer, Western Europe, Renaissance, Baroque, Classicism, history, harpsichord, education, cembalo, keyboard instrument, interpretation, style

Ref. 16.

Галина МЕДВЕДИК,
старший преподаватель кафедры музыковедения и фортепиано Дрогобычского
государственного педагогического университета имени Ивана Франко
(Украина, Дрогобыч), galyna_2007@ukr.net

**ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО
ЭПОХИ ПОЗДНЕГО РЕНЕССАНСА – КЛАСИЦИЗМА
(вопросы истории и интерпретации музыкальных произведений)**

Статья посвящена вопросам исследования и путей становления и развития европейского клавесинного творчества от позднего Ренессанса к Класицизму. В частности, внимание посвя-

Медведик Г. Західноєвропейська клавирна творчість...

цено вопросам анализа текстов ранних клавишных трактатов, их значимости для современного интерпретирования клавишных произведений композиторов разных национальных школ. Коротко проанализировано клавирное творчество известных композиторов-клавишников.

Ключевые слова: *клавишник, композиторы-клавишники, Ренессанс, Барокко, Классицизм, теоретический трактат, интерпретация, стиль.*

Лит. 16.

Постановка проблеми. Сьогодні в умовах відродження національної культури не можна забувати й про величезні надбання західноєвропейської композиторської творчості. Одним із вельми плідних напрямків його розвитку було клавирне мистецтво, яке, до речі, ще від XVII ст. було знане й в Україні, щоправда у формі побутового музичування, здебільшого у середовищі української козацької верхівки.

Клавирна музична спадщина національних шкіл країн Західної Європи надзвичайно цікава сторінка культури XVI–XVIII ст. Твори таких композиторів, як іспанець Антоніо Родрігес, голландець Пітер Свелінк, англієць Вільям Бйорд, Джон Була, Генріх Персел, німці Дитріх Букстехуде, Самуель Шайт, французи Франсуа Куперен, Жак Шамбон'єр, Франсуа Діндрійо, чех Ян Зеленка до сьогодні зберігають свою актуальність, вирізняються високомистецькими якостями, звучать із концертної естради, поширюються за допомогою едиційної традиції та електронних масмедійних засобів масової інформації. Саме у цьому й полягає актуальність цієї статті.

Аналіз досліджень. Музикознавчої та науково-популярної літератури про клавішнине мистецтво на сьогодні маємо чимало, щоправда переважно не українських авторів. Впродовж тривалого часу українські музиканти та педагоги здебільшого послуговувалися дослідженнями російських музикознавців та музикантів [1; 2; 5; 6; 13; 14; 15], а також російськомовними перекладами праць відомих західноєвропейських музикологів [7; 9]. Однак за роки Незалежності України поступово з'являються дослідження українських музикознавців, зокрема Григорія Курковського [8], Михайла Степаненка [12], Наталії Кашкадамової [4], Терези Кальмучин-Дранчук [3] та ін. Сьогодні особливо активно та цілеспрямовано питаннями дослідження та практики виконання переймаються київські дослідники та концертанти-клавішники Світлана Шебалтіна [14; 15] та Ольга Шадріна-Личак [16], які працюють на кафедрі старовинної музики НМАУ ім. П. Чайковського [10, 54–61]. Загалом можна сказати, тепер домінуючим питання є дослідження питань стилістики виконання клавішних творів різних епохи, автентичності виконання, впровадження в концертний обіг призабутих, а то й маловідомих творів композиторів-клавішників.

Мета статті полягає у тому, щоб в загальних рисах дати музикознавчу та музично-педагогічну оцінку стану досліджень клавирного мистецтва, впровадження в навчальний та виконавський процес маловідомих творів різних історико-культурних стилів, привернення уваги до потреб автентичності виконання тощо.

Виклад основного матеріалу. Зародженню клавирного мистецтва насамперед завдячуємо композиторам, які репрезентують своєю творчістю музичні культури Франції, Італії, Німеччини, Іспанії, Нідерландів, Англії та ін. країн. Зрозуміло, що цей шлях розвитку був тривалий та сповнений різноманітних труднощів, хоча б вже тому, що водночас відбувався процес формування та утвердження традиції звуковисотного мензурального нотозапису, кодифіковано попервах здебільшого у так званих табулатурах. Одну з них, мабуть, найстарішу датують 20-ми роками XIV ст. Походить вона з аббатства Робертсбрідж, від якого отримало назву Робертсбріджський кодекс. З тих часів також збереглися також близько дванадцяти інших табулатур. Зокрема, з 1420 року Кодекс з

Фаенци. Збірник містить сорок сім старовинних п'єс, серед яких здебільшого обробки вокальних творів (балади, мадригали, танці). Ще одна табулатура Адама Леборга (1440) містить органні преамбули та прелюдій. Цікавою пам'яткою є також рукопис під назвою «Основи гри на органі» Конрада Паумана з Німеччини (1450).

Подальший розвиток клавірного мистецтва у XVI ст. збагатив музичний світ такими працями, як «Дзеркало органобудівників та органістів» (1511), яку написав німецький органіст Арнольда Шлік. У 1517 р. видано «Фратоли, інтовалатури для гри на органі» Андре Антікіса.

Однією з найпомітніших у світовій клавірній спадщині є німецька. Основну інформацію про німецьку клавірну творчість переважна більшість дослідників передовсім черпаємо теж з органних табулатур. Підвалини високопрофесійної клавірної творчості закладав відомий німецький органіст Самуель Шайдт (1587–1654). У виданні «Tabulatura» (Фрайбург) зібрано його численні твори. Викликають зацікавлення Фантазії С. Шайдта, які можна розцінювати як провісники раннього поліфонічного мистецтва, зокрема фуґи. Належить звернути увагу й на те, що «Табулатура» С. Шайдта відображає певні революційні зміни: в ній вперше музичні тексти були переведені з буквеної нотації на п'ятилінійну, у вигляді партитури, де кожен голос викладений в окремому рядку.

Найвидатнішим попередником славетного Й.-С. Баха був Дітріх Букстехуде (1637–1707), який свою діяльність зосередив на органній імпровізації, за прикладом Свелінка. Він відомий своїми прелюдями та фуґами, які й по сьогодні є у репертуарах не тільки студіюючих піаністів, але й маститих виконавців.

Чільним представником німецької клавесинної школи був Йоганн-Якоб Фробергер (1637–1667). Йому віддають пальму першості в створенні жанру клавірної сюїти. Цей композитор був послідовником Фрескобальді, в якого запозичив методи так званих «звуків барв», а стилістичку довільного застосування орнаментики перейняв у лютистів.

Значний слід у європейському органному мистецтві залишив німецький композитор та органіст Йоган Пахельбель (1653–1706). Його творчість, як і Д. Букстехуде теж у майбутньому позначилася на стилістиці творів Й. С. Баха.

Розвиток клавірного мистецтва зазначеного періоду неможливо уявити без творчості французьких клавесиністів та органістів. Дослідники стверджують, що впродовж XVII–XVIII ст. у Франції змінилося чотири покоління школи композиторів-клавесиністів. Засновником французького клавесинного мистецтва вважається Жак Шампйон де Шамбон'єр. Наступний етап розвитку був забезпечений творчістю Ніколя Лебега, Жан-Анрі Данглебера. Але тільки з появою на мистецькому обрії таких композиторів, як брати Куперени – Франсуа та Луї – французька клавесинна школа отримала загальноєвропейське визнання. Сказане стосується також і творчості всесвітньвідомого композитора-клавесиніста Жан-Філіппа Рамо [9]. Останніми представниками клавесинного мистецтва були Жан-Франсуа Дандрійо, Жан Шобер та Луї Дакен, чия знаменита композиція «Зозуля» є репертуарною й сьогодні, як в педагогічній, так і концертній практиці виконавців світу.

Французьку клавесинну музику здебільшого трактують, як специфічний галантний, розважальний вид мистецтва, який застосовувався в придворно-аристократичних салонах. Французькі клавесиністи здебільшого працювали у жанрі сюїти та над програмними мініатюрами. До більших форм та варіаційних циклів вони нечасто звертались. Безперечно, одним із найвидатніших французьких клавесиністів є Франсуа Куперен (1668–1723), котрий створив близько 250 клавесинних п'єс, що опубліковані в чотирьох збірниках [10]. Він вніс зміни у структуру клавесинної сюїти, відмовившись від чоти-

ричастинності (алеманда, куранта, сарабанда, жига). Частини своїх сюїт він групував за програмними ознаками. Наприклад, сюїти «Доміно», «Маски». Пріоритетом творчих образів композитора була лірико-споглядальна сфера: краєвиди, пейзажі, ігрові сценки, а також жіночі портрети («Брюнетка», «Блондинка», «Монашка»). Заглиблювався митець і у внутрішній світ своїх героїнь: «Похмура», «Ніжна і пікантна», «Непорочна» тощо. Втім, на цьому образне коло його ліричної творчості вичерпується, оскільки йому не властива була інша сторона – лірико-драматична.

Франсуа Куперен був не тільки великим композитором, але й мав хист дидакта. У його трактаті «Мистецтві гри на клавесині» сфокусовані основні поради композитора щодо гри на цьому інструменті, а також викладено основні естетико-філософські погляди, розуміння котрих немало може допомогти музиканту-інструменталісту. Своєрідна концепція виконавства та інтерпретації митця полягала в тому, щоб «йти за розумом, навчитися мислити послідовно, логічно» [10, 107].

Ф. Куперен, як досвідчений педагог пропонував дотримуватися принципу послідовності та ґрунтовності навчання: перш за все практика, а потім теорія. Хоча, з цього приводу наряд чи можна з цією тезою беззастережно погодитися, опираючись на музично-педагогічний досвід ХХ століття, в якому закладено інший принцип, який полягає у паралельному опануванні як музично-виконавськими азами, так і музично-теоретичними. Заслугує на увагу й те, що у праці Ф. Куперена подано авторські розшифрування мелізматичних прикрас, котрі інколи неоднорідно трактуються ті чи інші музиканти-піаністи, і не тільки піаністи, оскільки твори цього композитора виконують і на акордеоні, баяні, бандурі, цимбалах.

Вельми цікавою є також клавирна культура Іспанії. Вже в XVI ст. вона досягла значного розквіту, передовсім завдяки композитору та виконавцю Антоніо де Кабесону (1510-1566). Він був придворним органістом та клавесиністом іспанського короля Філіпа II. Постійно мандрував з королем країнами (Італія, Німеччина, Фландрія, Англія), де переймав досвід своїх зарубіжних колег. Незважаючи на те, що він був сліпим від народження, він, проте, став одним із найвизначніших іспанських композиторів XVI ст. Створені ним органі та клавесинні твори нерідко ґрунтувалися на матеріалі вокальних композицій іспанських музикантів більш раннього часу.

Важливим центром європейського клавирного мистецтва були Нідерланди. Особливо відомим нідерландським представником клавирної школи є Ян Пітер Свелінк (1562–1621). Відомо близько 40 його композицій для органу та клавесину (токати, річеркари, варіаційні цикли). В них композитор послуговується методами імітаційної поліфонії. Цікаво, що в жанрі токати та фантазії він писав виключно твори для органу.

Аналогічні політико-економічні процеси як Нідерландах проходили також і в Англії. Провідними творцями англійської клавирної музики були Уільям Берд (1543–1623) та Джон Булл (1562–1628). Та, насамперед англійську клавирну культуру неможливо уявити без Генрі Персела (1659–1695). Його сюїти створені за зразками аналогічних творів європейських композиторів. Попри те нотні тексти пройняті впливом англійського фольклорного мелосу. Зберігаючи традиції своїх попередників, верджиналістів староанглійської школи, Персел трансформував англійський клавесинний стиль. Він надав нового життя такому жанрові, як граунди (своєрідний тип варіацій, розповсюджені в творчості англійських композиторів). Генрі Персел їх трактував не як побутовий танець, а як своєрідну «поетичну картину настрою».

Само поняття «клавир» введено в XVI ст. щодо різних клавирних інструментів (чембало, клавикорд, клавесин, вірджинал тощо), а також і орган. Проблема диференцію-

вання назв тривало досить довго. Приміром, голландська клавирна спадщина й сьогодні чітко не диференційована ні музикологами, ні самими виконавцями.

Новий етап у розвитку клавирного мистецтва постав з приходом у композицію таких митців, як Й.-С. Бах, Й. Гайдн, В.-А. Моцарт та ін. Зasadничою проблемою клавесинного виконання було питання орнаментативності, яку К.-Ф. Бах приділив чимало уваги у своєму трактаті. В рекомендаціях, що стосувались прикрас, К.-Ф. Бах підсумував досвід попередників і висловив думку про боротьбу із беззмістовністю, зовнішньо блискучим, але внутрішньо порожнім виконанням. Трактат К.-Ф. Бах є вартісним документом для пізнання історії клавирно-виконавського мистецтва середини XVIII ст.

Доба раннього Класицизму висунула перед композиторами та виконавцями європейських країн фактично одні й ті ж ідейно-естетичні та композиційні принципи, одні й ті ж вимоги до виконавської інтерпретації. Тож не дивно, що в дечому ми можемо проводити паралелі між мистецтвом композиції В.-А. Моцарта та Д. Бортнянського. Дослідники творчості В.-А. Моцарта справедливо відзначають мелодійну наспівність тем його інструментальних творів. Це ж саме можна сказати й про мелодику Бортнянського. Обидва вони також створювали численні масштабні хорові та оперні полотна, які без мистецтва «кантилени» неможливі. Певна річ, що це позначилось на їх клавирних композиціях, зокрема у мистецтві творення Сонат для клавесину.

Висновки. Сучасне тлумачення автентичного стилю клавирного виконавства становить важливу проблему дослідження інструментальної культури як на рівні музикознавства, так і музичної педагогіки. Зазначений напрямок також стосується питання збагачення музично-педагогічного піаністичного процесу, зокрема репертуару. Ця проблематика постає вже не перед одним поколінням музикантів, а тому її актуальність незаперечна. Клавесин отримав фактично друге народження у XX столітті, повернувши тим самим більш пильну увагу до ренесансно-барокового репертуару, який в добу Романтизму певною мірою відійшов на другий план, поступившись місцем творам яскравого концертно-віртуозного, монументального типу. Внаслідок цього значно змінилась фортепіанна техніка виконавства. Вирішальну роль у цьому плані відіграв рояль (фортепіано) зі своїми великими техніко-виражальними можливостями.

При виконанні клавесинних творів необхідно враховувати не тільки загальні технічні можливості інструменту, але й традиції національних композиторських шкіл, насамперед італійської та французької як визначальних. Відтак – іспанської, англійської, нідерландської, німецької та інших, які так чи інакше доволі тісно переплетені між собою, хоча й вирізняються своєю етнокультурною специфікою, конструкторською думкою. Зокрема, італійський та французький клавесини мали досить відмінні принципові конструкторські відмінності, внаслідок чого і виражальні можливості, на що важливо зважати при виборі аплікатури, артикуляції, динаміки тощо. Слід брати до уваги й те, що італійська клавирна школа ґрунтується на принципах вокальної культури Ренесансу, зокрема старовинного мадригалу. Цей жанр істотно вплинув на італійську клавесинну токату, яка характеризується імпровізаційним типом мислення.

Щодо французької клавесинної культури, то належить наголосити на тому, що вона в значній мірі опиралась на виконавські засади лютневої школи; навіть почасти це виявилось в конструкційних моделях інструменту. Відтак, Ф. Куперен, розуміючи технічні недоліки інструменту пропонував нівелювати їх при допомозі аплікатурних новацій.

У свою чергу Карл-Філіп-Еммануїл Баха у трактаті «Нарис про правдивий спосіб гри на клавирі» (Веймар, 1753) рекомендував виконавцям широко застосувати прийом

підкладання першого пальця, вказуючи на певні переваги такої аплікатури. Аплікатурні поради К.-Ф. Баха розділяв у своїй виконавській практиці В.-А. Моцарт

Ще один важливий аспект полягає в тому, що сьогодні все більше музиканти-інструменталісти віддають належне специфічній практиці розуміння ритмічної свободи барокової музики. Донедавна вважалося, що барокова музика ритмічно монотонна й певною мірою одноманітна, зовнішньо симетрична і вирізняється жорстким ритмом. Насправді все навпаки. Оволодіння відповідними технічними навиками дозволяє повернути цій музиці її первісний блиск, плинність та свободу. Вельми виразно це проявляється у клавесинних творах Баха.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Браудо И. Об изучении клавирных сочинений в музыкальной школе / Исая Браудо. – Л. : Музыка, 1979. – Изд. 2-е. – 72 с.
2. Бурундуковская Е. В. Органно-клавирная культура Италии XVI–XVII веков : дисс. док. искусствovedения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Бурундуковская Елена Викторовна ; Казанская гос. консерват. (академия) им. Н. Г. Жиганова. – М., 2009. – 362 с.
3. Кальмучин-Дранчук Т. Координуючі аспекти інтерпретації клавирних творів Дмитра Бортнянського / Т. Кальмучин-Дранчук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2004. – Вип. VII. – С. 173–182.
4. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавирно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV – XVIII ст. : навч. посібник / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : СМТ Астон, 1998. – 300 с., нот. іл.
5. Копчевский Н. Клавирная музыка: вопросы исполнения / Н. Копчевский. – М. : Музыка, 1986. – 95 с.
6. Клавирные пьесы западноевропейских композиторов XVI–XVIII века. / [ред.-сост. Н. Копчевского]. – М. : Музыка, 1977. – Вип. 3. : Италия, Франция – 68 с.
7. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине. Очерк о Куперене и редакция Я. И. Мильштейна / Комментарии Ю. Н. Холопова / Франсуа Куперен. – М. : Музыка, 1973. – 151 с.
8. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства : збірка статей / Г. Курковський. – К. : Музична Україна, 1983. – 137 с.
9. Машельон Ж. Жан Филип Рамо / Жан Машельон. – М. : Музыка, 1983. – 124 с.
10. Медведик Г. Науково-педагогічні принципи формування Київської клавесинної школи / Г. Медведик, Ю. Медведик // IV-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX–XXI століть» наук.-практ. конф. : зб. матер. і тез. / [ред.-упор. А. Душний, Б. Пиц] – Дрогобич : Посвіт, 2011. – С. 54–61.
11. Медведик Г. Теоретичні трактати західноєвропейських композиторів-клавесиністів як важливий дидактичний матеріал сучасної української музичної педагогіки / Г. Медведик, Ю. Медведик // Молодь і ринок : щомісячний науково-педагогічний журнал. – 2011. – Жовтень. – № 10 (81). – С. 34–37.
12. Степаненко М. Клавир в історії музичної культури України XVI–XVIII ст. / М. Степаненко // Мистецтвознавство України. – 2010. – Вип. 11. – С. 45–61.
13. Французская клавесинная музыка для фортепиано / [ред.-сост. Л. Рощина ; вст. статья В. Брянцевой]. – М. : Музыка, 1976. – 199 с. : ил.
14. Шабалтина С. Музыкальные идеи Ренессанса и Барокко в клавирных токатах И. С. Баха / С. Шабалтина // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Теоретичні та практичні аспекти музичного стилетворення. – К., 2006. – Вип. 60. – С. 215–220.
15. Шабалтина С. Особенности стиля исполнения музыки французских клавесинистов / С. Шабалтина // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. – К., 2004. – Вип. 37. – С. 206–212.
16. Шадріна-Личак О. Авторська аплікатура в безтактових прелюдях Ж. Ф. Дандрійо: до проблеми вивчення аутентичного стилю клавесинного виконання / О. Шадріна-Личак // Науковий

REFERENCES

1. Braudo I. Ob izuchenii klavirnykh sochineniy v muzykalnoy shkole / Isayya Braudo. – L. : Muzyka. 1979. – Izd. 2-e. – 72 s.
2. Burundukovskaya E. V. Organno-klavirnaya kultura Italii XVI–XVII vekov : diss. dok. iskusstvovedeniya : spets. 17.00.02 «Muzykalnoye iskusstvo» / Burundukovskaya Elena Viktorovna ; Kazanskaya gos. konservat. (akademiya) im. N. G. Zhiganova. – M.. 2009. – 362 s.
3. Kalmuchyn-Dranchuk T. Koordynuiuchi aspekty interpretatsii klavirnykh tvoriv Dmytra Bortnianskoho / T. Kalmuchyn-Dranchuk // Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo. – Ivano-Frankivsk, 2004. – Vyp. VII. – S. 173–182.
4. Kashkadamova N. Mystetstvo vykonannya muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano) XIV – XVIII st. : navch. posibnyk / N. Kashkadamova. – Ternopil : SMT Aston, 1998. – 300 s., not. il.
5. Kopchevskiy N. Klavirnaya muzyka: voprosy ispolneniya / N. Kopchevskiy. – M. : Muzyka. 1986. – 95 s.
6. Klavirnyye pyesy zapadnoevropeyskikh kompozitorov KhVI – KhVSh veka. / [red.-sost. N. Kopchevskogo]. – M. : Muzyka. 1977. – Vyp. 3. : Italiya. Frantsiya – 68 s.
7. Kuperen F. Iskusstvo igry na klavesine. Ocherk o Kuperene i redaktsiya Ya. I. Milshteyna / Kommentarii Yu. N. Kholopova / Fransua Kuperen. – M. : Muzyka. 1973. – 151 s.
8. Kurkovskiy H. Pytannia fortepiannoho vykonavstva : zbirka statei / H. Kurkovskiy. – K. : Muzychna Ukraina, 1983. – 137 s.
9. Mashelon Zh. Zhan Filip Ramo / Zhan Mashelon. – M. : Muzyka. 1983. – 124 s.
10. Medvedyk H. Naukovo-pedahohichni pryntsypy formuvannya Kyivskoi klavesynnoi shkoly / H. Medvedyk, Yu. Medvedyk // IV-a Vseukrainska «Muzychna osvita Ukrainy: problemy teorii, metodyky, praktyky» ta IV-a mizhnarodna «Narodno-instrumentalne mystetstvo na zlami KhKh–KhKhI stolit» nauk.-prakt. konf. : zb. mater. i tez. / [red.-upor. A. Dushniy, B. Pyts] – Drohobych : Posvit, 2011. – S. 54–61.
11. Medvedyk H. Teoretychni traktaty zakhidnoevropeyskykh kompozytoriv-klave-synistiv yak vazhlyvyi dydaktychnyi material suchasnoi ukrainskoi muzychnoi pedahohiky / H. Medvedyk, Yu. Medvedyk // Molod i rynek : shchomisiachnyi naukovo-pedahohichnyi zhurnal. – 2011. – Zhovten. – № 10 (81). – S. 34–37.
12. Stepanenko M. Klavir v istorii muzychnoi kultury Ukrainy KhVI–KhVIII st. / M. Stepanenko // Mystetstvoznavstvo Ukrainy. – 2010. – Vyp. 11. – S. 45–61.
13. Frantsuzskaya klavesinnaya muzyka dlya fortepiano / [red.-sost. L. Roshchina ; vst. statia V. Bryantsevoy]. – M. : Muzyka. 1976. – 199 s.: il.
14. Shabaltina S. Muzykalnyye idei Renesansa i Barokko v klavirnykh tokatak I. S. Bakha / S. Shabaltina // Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Teoretychni ta praktychni aspekty muzychnoho styleutvorennia. – K., 2006. – Vyp. 60. – S. 215–220.
15. Shabaltina S. Osobennosti stilya ispolneniya muzyki frantsuzskikh klavesinistov / S. Shabaltina // Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho: Styl muzychnoi tvorchosti: estetyka, teoriia, vykonavstvo. – K., 2004. – Vyp. 37. – S. 206–212.
16. Shadrina-Lychak O. Avtorska aplikatura v beztaktovykh preliudiiakh Zh. F. Dandriio: do problemy vyvchennia autentichnogo stilyu klavesynnogo vykonannya / O. Shadrina-Lychak // Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho : Starovynna muzyka: suchasnyi pohliad. – K., 2007. – Кн. 3. – С. 194–199.

Статтю подано до редакції 08.10.2017 р.