

УДК 780.647.2.09.034

Цитування:

Охманюк В. Ф. Особливості інтерпретації барокової музики у баянному виконавстві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 208-213.

Okhmanjuk, V. (2020). Features of interpretation of baroque music in bayan performance. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 208-213 [in Ukrainian].

Охманюк Віталій Федорович,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музично-практичної
підготовки, декан факультету культури і
мистецтв Східноєвропейського національного
університету ім. Лесі Українки
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9762-4968>
fedorovuch1@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БАРОКОВОЇ МУЗИКИ У БАЯННОМУ ВИКОНАВСТВІ

Мета роботи полягає у доведенні, що знання естетичних та виконавських закономірностей стилю бароко є не менш важливим, ніж інтуїтивне відчуття змісту музики. Визначити, що тільки інтегруючи власні емоційні, раціональні, рухові здібності, баяністи зможуть досягти яскраво-оригінальної інтерпретації музики епохи бароко. Також, у нашій статті постало завдання дослідити, які методи, форми та виконавські виражальні засоби баяністам потрібно використовувати для повноцінної передачі образно-значеннєвого змісту твору у стилі бароко. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні таких методів, як: порівняльний, хронологічний, історико-культурологічний, об'єктивно-історичний, творчо-діяльнісний, типологічний і системний. **Наукова новизна** полягає у тому, щоб дослідити, які методи, форми та виконавські виражальні засоби баяністам потрібно використовувати для повноцінної передачі образно-значеннєвого змісту твору у стилі бароко. Доведено, що специфіка звукоутворення та особливості музичної драматургії на клавішних інструментах епохи бароко – клавесин та орган, в музиці XVII – першої половини XVIII ст., переважали принципи динамічної терасоподібності та рівності. Зроблено детальний аналіз партитур Й.С. Баха, А. Вівальді, Г.Ф. Генделя, А. Кореллі, Г.Ф. Телемана. **Висновки.** Знання естетичних та виконавських закономірностей стилю бароко є не менш важливим, ніж інтуїтивне відчуття змісту музики. Тільки інтегруючи власні емоційні, раціональні, рухові здібності, баяністи зможуть досягти яскраво-оригінальної інтерпретації музики епохи бароко. Також, у результаті аналізу виявлено, що для повноцінної передачі образно-значеннєвого змісту твору, його драматургії та форми, баяністам необхідно використовувати виконавські виражальні засоби (темпометроритм, динаміку, артикуляцію) в комплексі.

Ключові слова: баянне виконавство, бароко, інтерпретація, імпровізація, партитура.

Охманюк Віталій Федорович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-практической подготовки, декан факультета культуры и искусств Восточноевропейского национального университета им. Леси Украинки

Особенности интерпретации барокковой музыки в баянном исполнительстве

Цель исследования нашей статьи заключается в том, чтобы доказать, что знание эстетических и исполнительских закономерностей стиля барокко является не менее важным, чем интуитивное ощущение содержания музыки. Определить, что только интегрируя собственные эмоциональные, рациональные, двигательные способности, баянисты смогут достичь ярко-оригинальной интерпретации музыки эпохи барокко. Также, в нашей статье появилось задание исследовать, какие методы, формы и исполнительские выразительные средства баянистам нужно использовать для полноценной передачи образно-значимого содержания произведения в стиле барокко. **Методология исследования** заключается в применении таких методов, как: сравнительный, хронологический, историко-культурологический, объективно-исторический, творче-деятельный, типологический и системный. **Научная новизна** заключается в том, чтобы исследовать, какие методы, формы и исполнительские выразительные средства, баянистам нужно использовать для полноценной передачи образно-значимого содержания произведения в стиле барокко. Доказано, что специфика звукоизвлечения и особенности музыкальной драматургии на клавишных инструментах эпохи барокко – клавесин и орган, в музыке XVII – первой половины XVIII ст., преобладали принципы динамической терасоподобности и равенства. Сделано подробный анализ партитур Й.С. Баха, А. Вивальди, Г.Ф. Генделя, А. Корелли, Г.Ф. Телемана. **Выводы.** Знание эстетических и исполнительских закономерностей стиля барокко является не менее важным, чем интуитивное ощущение содержания музыки. Только интегрируя собственные эмоциональные, рациональные, двигательные способности, баянисты смогут достичь ярко-оригинальной

інтерпретації музики епохи барокко. Також, в результаті аналізу виявлено, що для повноцінної передачі образно-значимого змісту твору, його драматургії та форми, баяністам необхідно використовувати виконавські виразні засоби (темпо-ритм, динаміку, артикуляцію) в комплексі.

Ключові слова: баянне виконавство, барокко, інтерпретація, імпровізація, партитура.

Okhmanjuk Vitalii, Ph.D. in Art Studies, Associate Professor, of the Department of Music and Practical Training, dean of the Faculty of Culture and Arts of the Lesya Ukrainka Eastern European National University

Features of interpretation of baroque music in bayan performance

The purpose of the article is to prove that knowledge of aesthetically beautiful and performance conformities to the law of style of baroque is no less important than the intuitional feeling of maintenance of music. To define that only integrating own emotional, rational, motive capabilities, bayan-players will be able to attain brightly original interpretations of the music of epoch of baroque. Also, a task to probe appeared in our article, what methods, forms, and performance expressive facilities, bayan-players need to be used for a valuable transmission vividly value to the maintenance of work in the style of baroque. **The methodology** consists of the application of such methods, comparative, chronologic, historical-cultural, objective-historic, creative-activity, typological, and system. **The scientific novelty** consists of that, to probe, what methods, forms, and performance expressive facilities, bayan-players need to be used for a valuable transmission vividly value to the maintenance of work in the style of baroque. It is proved that the specifics of sound formation and peculiarities of musical dramaturgy on the keyboard instruments of the baroque - harpsichord and organ, in the music of the XVII – the first half of the XII centuries, were dominated by the principles of dynamic terraces and equality. The detailed analysis of scores of Y.S Bach, A. Vivaldi, G.F. Hendel, A. Corelli, G.F. Telemann. **Conclusions.** Knowledge of aesthetically beautiful and performance conformities to the law of style of baroque is no less important than the intuitional feeling of maintenance of music. Only integrating own emotional, rational, motive capabilities, bayan-players will be able to attain brightly original interpretations of the music of the epoch of baroque. Also, it is discovered as a result of the analysis, that for a valuable transmission vividly value to maintenance of work, his dramaturgy, and form, it is necessary to use performance expressive facilities (the tempo of subway rhythm, dynamics, articulation) bayan-players in a complex.

Key words: bayan performance, baroque, interpretation, improvisation, score.

Актуальність дослідження. Історія європейської музичної культури постає перед нами як постійний процес зміни різних стилів. Кожен із них дає яскраве уявлення про естетичні принципи епохи, панівні жанри, виконавське мистецтво, особливості інтонаційної мови, інструментарій.

Виникає захоплення і подив від того, що у свій час в Німеччині та Італії і, де не було цілісної державної системи засобів масової інформації, освіти, з'являлися такі великі постаті, як: Т. Альбіноні, Й. С. Бах, Д. Букстехуде, А. Вівальді, Г.Ф. Гендель, А. Кореллі, Б. Марчелло, К. Монтеверді, Й. Пахельбель, А. Скарлатті, Г.Ф. Телеман, Дж. Фрескобальді, Й. Фробергер, Г. Шютц. Усі вони були видатними реформаторами, які змінювали традиції середньовічної схоластичної естетики, коли створювали нові стилі.

Аналіз досліджень і публікацій. У теоретико-виконавських дослідженнях в формуванні та розвитку баянного мистецтва досить велику роль відобразили наукові праці А. Алексєєва, А. Андрєєва, Л. Бергера, Е. Борисенка В. Власова, С. Карася, І. Форкеля, у яких висвітлені методологічні положення, закономірності та особливості баянного виконавства у стилі барокко.

Метою нашої статті є дослідити, які методи, форми та виконавські виразні

засоби баяністам потрібно використовувати для повноцінної передачі образно-значимого змісту твору у стилі барокко. Довести, що знання естетичних та виконавських закономірностей стилю барокко є не менш важливим, аніж інтуїтивне відчуття змісту музики. Визначити, що тільки інтегруючи власні емоційні, раціональні, рухові здібності, баяністи зможуть досягти яскраво-оригінальної інтерпретації музики епохи барокко.

Виклад матеріалу дослідження. Барокко, це стиль, що переважав у образотворчому мистецтві та європейській архітектурі в кінці XVI – до середини XVIII століття. Для естетики цього стилю характерними є монументальність, розкіш, велич і масштабність.

Барокко у музиці виявляє ті ж самі риси, що і в просторових видах мистецтва. Окрім цього, музика відзначається динамічною напругою, контрастністю, яскравою емоційністю. У ній смілива фантазія поєднується із суворою раціональністю; розширюється образно-емоційний зміст від могутнього драматизму – до піднесеної споглядальності. Вперше в музичному мистецтві з'являються героїчні та трагічні образи.

Кардинально поновлюються і виразні засоби, адже, «старі середньовічні лади вже не

відповідали новим ідеалам виразності, краси, логіки розвитку. Їх відтіснила мажоро-мінорна система. Затвердився гомофонно-гармонічний склад, у той час як у поліфонії завершився перехід від суворого до вільного стилю і сформувалася його вища форма – fuga. Виникла і з величезною швидкістю розповсюдилася опера, а разом із нею – ораторія, кантата, пасіон та світські камерно-вокальні жанри – арія, дует» [4, 192].

Характерною рисою у нотних записях музичних творів XVII – першої половини XVIII ст. була відсутність авторських ремарок відносно динаміки, темпу, артикуляції.

Композитори епохи бароко втілювали емоційно-образний зміст музики за допомогою поліфонічного сплетіння голосів, мелодії та гармонічної функціональності акордів. Другорядний елемент виразності становили нюанси.

Це було зумовлено тим, що музикант був багатогранною постаттю та однаково володів талантом капельмейстера, композитора і виконавця. Автор твору був також і його інтерпретатором. Отже, добре знав як його виконувати. Він міг безпосередньо передавати свої художні наміри усно, коли працював з оркестром чи учнями.

Також у епоху бароко композиція переважала імпровізацію. Тому виконавець у процесі виконання мав можливість не лише по-різному інтерпретувати твір, але і міг варіювати його обрис, змінюючи фундаментальні основи музичної мови – гармонію, план побудови, мелодіку, поки не знаходив один з найкращих варіантів. Ця свобода викладення музичного матеріалу частково знайшла свій відбиток у системі цифрованого баса, коли органіст чи клавесиніст вибудовував гармонічну вертикаль твору на свій смак.

Ознайомлюючись із оригіналом музичного твору, баяністам необхідно ретельно зберегти ті нечисленні авторські ремарки, що є в партитурах давніх майстрів. Але, якщо ж нюанси не позначені, то тоді виконавцям потрібно „розшифрувати” нотний матеріал і визначити регістровку, динаміку, темп твору та артикуляцію.

Аналізуючи партитури Й.С. Баха, А. Вівальді, Г.Ф. Генделя, А. Кореллі, Г.Ф. Телемана, можна зазначити, що усі вони користувалися невеликою кількістю темпових позначок. Це такі, як: Adagio, Andante, Allegro, Grave, Lento, Largo, Presto, Vivo. Усі ці позначки, найперше, були вираженням певного емоційного настрою. Швидкість

виконання була ж похідною рисою цього настрою. Так, Grave означало важко, значуще або велично, Adagio – спокійно Andante – граціозно, Allegro – весело, радісно, Largo – широко, Lento – протяжно, Vivo – жваво і тільки Presto було темпом найвищої швидкості.

Часто композитори конкретизували характер музики складнішими термінами, наприклад: Andante larghetto e staccato, Tempo giusto, Larghetto affettuoso, Largo e piano. Але, як бути у тих випадках, коли темп автором не визначений? Тоді його можна виявити за жанровою приналежністю твору.

Жвавві темпи у їх сучасному розумінні привнесуть у барокову естетику метушливість і знищать її велич. Це значить, що рухатися буквально за метрономом було б не правильно. Тим більше, що метроном був запатентований І. Мельцелем лише 1816 року і композитори першої половини XVIII століття не могли ним користуватися.

Тому при визначенні помірних темпів інструменталистам потрібно враховувати принципи вокального дихання. Для цього виконавцю необхідно виконати фразу на одному диханні. Якщо це вдається без жодних ускладнень, то визначений темп потрібно вважати оптимальним. Якщо ж дихання не вистачає, – це правильна ознака затягнутості темпу. Отож, припускаємо, що помірні темпи у старовинній музиці звучать у діапазоні 66-88 ударів за хвилину та приблизно прирівнюються сучасному Moderato.

При визначенні швидких темпів баяністам потрібно враховувати можливості мовної дикції. Для цього потрібно чітко проартикулювати язиком (на склад «та-та-та») найшвидші пасажі у творі. Чіткість дикції сприяє ритмізації процесу виконання.

Ще одним важливим показником доцільної рухливості темпів є гра баяністами пасажів прийомом *detache*, як це прийнято у виконавців на струнно-смічкових інструментах. У результаті, швидкі темпи відповідатимуть від 100 до 120 ударів за хвилину. Для темпу Presto буде прийнятною швидкістю в межах 130 ударів за хвилину.

Отже, стає зрозумілим, що повільні темпи у музиці епохи бароко були більш пошкваленими, аніж сучасні, а швидкі – більш стриманими.

Карл Філіп Емануїл Бах у своїй праці «Досвід правильного способу гри на клавирі» писав, що швидкість темпу базується на загальному змісті твору, а також на найшвидших нотах у пасажах, що

зустрічаються в ньому. Правильне розуміння цих факторів не припускало, щоб *allegro* було занадто швидким, а *adagio* занадто повільним [3]. В партитурах композиторів епохи бароко досить зрідка зустрічаються два динамічні нюанси: *forte* і *piano*. Вони не користувалися й такими помітками, як акценти, *pp*, *mp*, *mf*, *ff*, *cresc.*, *dim.* та ін.

Визначаючи динамічний план, потрібно враховувати, що розвиток музичної тканини в творах епохи бароко будується на безперервному оновленні тематизму. Проте, початковий емоційний стан може збагачуватися, оновлюватися в процесі розвитку, але ніколи кардинально не змінюється. Музиці бароко не притаманні спонтанні, імпульсивні емоційні сплески. Навпаки, в ній відбувається тривале накопичення енергії, неухильне тяжіння до мелодичної вершини, зберігання стабільності емоційного стану. Цю особливість композиторів музики тієї епохи тонко підмітив ще М. А. Римський-Корсаков: «... вони всі вмiли якось особливо розтягнуто і довго відчувати одне й те ж і в цьому настрої перебувати без послаблення, нерідко досить тривалий час» [5, 53].

Саме стабільність образно-емоційного змісту вказує виконавцям необхідність довго витримувати динамічний рівень в творі. Залишаючи динаміку незмінною, виконавець сприяє збереженню єдності емоційного настрою. Такий принцип може бути особливо переконливим при виконанні хоральних творів з акордовою фактурою або творів малої форми, у яких викладається одна суцільна думка. У таких п'єсах головний «сюжет», основні події сконцентровано в ритмічних та інтонаційних особливостях тематизму. Музикантам не потрібно проводити пошуки зайвих інновацій, вільно змінюючи динаміку. Це може призвести до небажаної строкатості, яка порушить цілісність форми твору [6, 69].

У більших творах динамічний план є потреба визначати, виходячи із композиційної структури, її смислового розчленування на розділи. Генеральні паузи, фермати, каданси вказують на грані побудови, а отже, на оновлення образного змісту та зміну динаміки у наступному розділі форми. Досить важливу роль відіграє і фактура твору. Музика з прозорим музичним полотном передбачає більш скромний динамічний рівень гучності порівняно з багатоголосною. Найбільш явно це виявляється в жанрі фуги. Збільшення числа голосів часто спричиняє посилення напруги загального звучання.

Панівні інструменти епохи бароко – клавесин та орган найкраще втілювали думку терасоподібної музичної фактури. Ці інструменти мали динамічну рівність звучання. Для них неприйнятними були *crescendo* або *diminuendo*. Але вони мали по кілька мануалів, де кожен з яких відрізнявся не тільки іншим тембром, але і потужністю звуку. Тому зміна динаміки на клавесині та органі рівносильна зміні мануалів.

Виходячи із специфіки звукоутворення та особливостей музичної драматургії, на клавішних інструментах можна помітити, що в музиці XVII – першої половини XVIII ст. переважали принципи динамічної терасоподібності та рівності.

То чи означає це, що ми мусимо уникати динаміки, що гнучко змінюється? Зовсім ні. Адже можливості баяна дають можливість музиканту чітко інтонувати мелодію, надавати рельєфності фразуванню, акцентувати помірне накопичення чи послаблення емоційної напруги при допомозі *crescendo* або *diminuendo*. Проте, при цьому потрібно не забувати, що барочне фразування є менш чутливим та випуклим в порівнянні з романтичним.

Отож, домінувати має терасоподібна динаміка, яка акцентує масштабність думки та стрункість загальної композиції. Динаміка, що гнучко змінюється, є лише доповнюючою. Вона допомагає музикантам уникнути статичності музичної драматургії і одухотворює архітектоніку цілого.

Ш. К. Сен-Санс писав: «...грати Баха, роблячи або турнір із відтінків, або грати зовсім без нюансів, я вважаю однаково помилковим. Із двох помилок, якщо треба робити вибір я, безумовно, віддаю перевагу другій, яка залишає форму в недоторканності, не змінюючи її характеру. Треба, з моєї точки зору, відтінки застосувати просто, без упередженої щедрості, тобто таким чином, аби уникнути всього того, що є манірним і що зменшує характер музики. Всілякий нюанс, котрий має на меті викликати ефект сам по собі, привернути увагу до виконання, має бути вилученим» [1, 6]. Постає питання, як визначити реальне значення динамічних нюансів? Тож камерний оркестр і орган переважають баян у силі звуку, а клавикорд та клавесин – поступаються. Є думка, що домінуючим фактором у визначенні динамічної шкали має бути музика, а не музичні інструменти. Видатний дослідник творчості Й. С. Баха Й. Н. Форкель писав: «...коли він хотів передати сильні ефекти, то

робив це не так, як багато інших, – шляхом надмірного посилення удару по клавішах, а за допомогою гармонічних та мелодичних фігур, тобто удаючись до посередництва внутрішніх сил мистецтва» [7, 34]. Саме образно-емоційний зміст твору визначає силу звуку. Так, потаємна лірика передбачає виконання на *pp*, *p*; граціозні, жартівливі „персонажі” краще прозвучать *mp*, *mf*; величаві, героїчні моменти потребують *forte*, а трагічні, драматичні сторінки – *fortissimo*. У виконавській практиці першої половини XVIII століття артикуляційна палітра була досить скромною. На струнно-смичкових інструментах виконувалися штрихи *legato* і *detache*, а на клавішних – клавесині, органі – *legato* і *staccato*. Досить мала кількість штрихів була зумовлена недосконалістю музичних інструментів і своєрідністю специфіки звуковидобування на них.

Виконавці на струнно-смичкових інструментах змушені були грати громіздким, лукоподібним смичком. Він надзвичайно обмежував техніку звуковидобування. Клавікорд та клавесин мали згасаючу специфіку звукоутворення, тому, під час гри на цих інструментах переважала роздільна артикуляція, а *legato* було умовним. Специфіка звуку органу з її довготривалим відлунням та нашаруванням одного звука на інший давала можливість виконавцям досягати зв'язної артикуляції, а *staccato* було дуже умовним та наближалось до сучасного *non legato*. Можливості різноманітного атакування на клавікорді та клавесині були обмеженими, а на органі і зовсім відсутніми.

Із вище згаданих інструментів специфіці звуку баяна найбільше відповідає орган. Це одна з причин того, що баяністи давно включають у свій репертуар твори для органу, а також з цим запозичують і характер органного звуковидобування. Взірцевим вважається виконання, що максимально імітує звучання органу. При цьому, на баян переносяться не лише достоїнства органу – сила та об'єм звуку, темброве забарвлення, але і його недоліки – незмінно м'яка атака, статика тонів, в'язкість їх поєднання. Приходимо до висновку, що шлях псевдоорганного виконання є помилковим. Баян створений не для того, щоб бути «копіювальником» органа. Це неперевершений, самодостатній інструмент для того, щоб виражати багатообразний зміст музики. Тому виконавцям на баяні потрібно використовувати усі підручні засоби для оптимального відтворення змісту твору.

Баяністам під час виконання творів бароко потрібно запозичувати звукову специфіку

інструмента-оригіналу тільки тоді, коли вона не суперечить характеру твору. Вирішальним же фактором у доборі артикуляційних засобів має бути образно-емоційний зміст музики, її жанрові витоки. Істотну роль у досягненні якості зв'язних штрихів відіграє вправна зміна напрямку руху міху. Вона не повинна порушувати безперервну процесуальність розвитку, притаманну поліфонічній музиці. «Розбіжність у часі каденцій у мелодіях, що звучать сумісно... зумовлює велику злітність цілого і утворює характерну для поліфонії безперервність, плавність викладення» [2, 49].

Музична фактура творів епохи бароко нерідко передбачає поліфункціональне використання штрихів. Одночасне поєднання контрастних артикуляційних ліній є доцільним при виконанні поліфонічних творів.

Це дає можливість баяністам індивідуалізувати інтонаційно-сміслові значення мелодичних голосів та дати змогу слухачеві простежити логіку розвитку кожного з них. Зазвичай, короткі тривалості виконуються зв'язно, а супутні до них в іншому голосі більш довгі – роздільно. Вишуканим потрібно вважати варіант, у якому короткі тривалості виконуються роздільно, а супутні до них більш довгі – зв'язно.

Зазначені штрихи не можна розуміти у сучасному значенні. Тому що вони визначаються конкретним значеннєвим змістом музики та в різних стилях інтерпретуються по-різному. Так як стилю бароко не властиві категорії саркастичного, низького, потворного, то неприпустимим буде і сухе, різке, агресивне звуковидобуття. А саме це стосується таких штрихів як *martellato*, *staccato*, *marcato*. Усі ці штрихи мають бути насиченими соковитими, об'ємними, багатими обертоновим спектром. Саме така артикуляційна естетика баянного виконавства найбільш повно відповідає піднесено-духовному світу музики бароко.

Наукова новизна роботи полягає у тому, щоб дослідити, які методи, форми та виконавські виражальні засоби баяністам потрібно використовувати для повноцінної передачі образно-значеннєвого змісту твору у стилі бароко.

Висновки. Таким чином, у результаті аналізу виявлено, що для повноцінної передачі образно-значеннєвого змісту твору, його драматургії та форми, баяністам необхідно використовувати виконавські виражальні засоби (темпометроритм, динаміку, артикуляцію) в комплексі.

Література

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. Руководство по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века): Хрестоматия. Київ: Муз. Україна, 1974. 165 с.
2. Андреев А.К. Истории европейской музыкальной интонационности: Введение и часть первая. М.: Музыка, 1996. С. 3-96.
3. Бергер Л. Закономерности истории музыки. Муз. Академия, 1993. №2. С. 124-131.
4. Борисенко Э. Об органной и клавирной музыке Й.С. Баха и некоторых особенностях исполнения её на аккордеоне. Донецк: ООО Лебедь, 2001. 100 с.
5. Власов В. Методика работы баяниста над полифоническими произведениями. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. 104 с.
6. Карась С. Тенденції розвитку баянно-акордеонного мистецтва. Формування репертуару. Музикознавчі студії. Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вінниця: Нова книга, 2006. Вип.11. С. 69-76.
7. Форкель И.Н. О жизни, искусстве и о произведениях Иоганна Себастьяна Баха. Москва, 1974. 34 с.

References

1. Alekseev A. (1974). From history of fortepiano pedagogics. Guidance on a game on key-string instruments (from Renaissance to the middle of XIX age): Reading-book. [in Ukrainian].
2. Andreev A.K. (1996). Histories of European musical intonacionnosti: Introduction and part first [in Russian].
3. Berger L. (1993). Conformities to the law of music history [in Russian].
4. Borisenko E. (2001). About organ and clavier music of Y.S. Bakha and some features of execution of it on an accordion [in Ukrainian].
5. Vlasov V. (2004). Method of work of bayan-player above polyphonic works [in Russian].
6. Karas S. (2006). Trends in the development of bayan-accordion art. Formation of repertoire [in Ukrainian].
7. Forkel I. N. (1974). About life, art, and the work of Johann Sebastian Bach [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.06.2020

Прийнято до друку 06.07.2020