

https://doi.org/10.31516/2410-5325.074.06*

УДК 378:001.891]:78

Г. В. Адлуцький

Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, м. Дніпро, Україна

СЕМАНТИЧНИЙ ПРОСТІР «ДОБРЕ ТЕМПЕРОВАНОГО КЛАВІРУ» Й. С. БАХА ЯК ОСНОВА ВИКОНАВСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ

Г. В. Адлуцький. Семантичний простір «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха як основа виконавської концепції

Визначено детермінанти та специфіку концептуального поліфонізму «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха. Наголошено на зумовленості плюралістичності семантичного простору твору такими чинниками, як: акумуляція досвіду символічного осягнення світу, значущість барокового синтезу мистецтв, єдності емоції, зображення та символу, резонанс символічних форм твору з аксіологічними конструктами історико-культурних епох. Специфіка семантичного поля «ДТК» пов'язується з: семантикою тональностей і темпів; сакральним мелосом з перцептуально закріпленою семантикою, засобами втілення якого є цитування, репрезентація як комплементарної єдності, алюзійно-варіативне відтворення; числовою символікою; риторичними фігурами, звукообразальністю; закріпленими в контексті європейського мистецтва семантемами («дзеркала в дзеркалі»); жанровою «амбівалентністю».

Ключові слова: *бароко, символ, семантика, семантичний простір.*

H. Adlutskyi. Semantic space of “Well-Tempered Clavier” of J. S. Bach as a basis of the performing concept

The relevance of the article is due to the issue of formation in a modern multicultural space of the new image of the executor – the carrier of new senses and cultural memory, as well as need for creative comprehension of the world treasury of musical art in the artistic realities of modernity and research on the specifics of its modern performing versions.

The purpose of the article is to outline the determinants and the specifics of the semantic space of “Well-Tempered Clavier” of J. S. Bach as conceptual basis of the performing concept.

The methodology of the article is based on the principles of a comparative approach, which enables the use of research tools for cultural studies and

musicology, in particular historical, historical-contextual, genre, hermeneutical and semiological methods and approaches.

The results. The article outlines the following factors of conceptual polyphony of “Well-Tempered Clavier” as accumulation and artist experience of reflection and protecting the world in symbolic forms, the significance of the synthesis of arts and the unity of emotion, image and symbol on the parameters of baroque aesthetics, the connection of “Well-Tempered Clavier” with the creativity of the artist, resonance of symbolic forms with axiological structures of historical and cultural epochs. The article substantiates the significance in pluralistic symbolic field of the works: semantics of tonality and tempo, which acts as a construction of performing chronotope; sacred melos with perceptually fixed semantics, means of embodiment of which is citing, representation as complementary unity, allusion-variable reproduction; numeric symbolism; rhetorical figures, sound treatment – visualization of the musical process; fixed in the context of European art semantics – in particular “mirror in the mirror” (on micro – and macro levels of the of the music text organization); the genre “ambivalence”, which determines the superposition of different variants of “genre’s memory” and enables the creation of an artistic-reflective arch between the era of Baroque and postmodernism, designated by the leveling of the genre.

The scientific topicality of the article is due to the clarification and systematization of representations regarding the specifics of the semantic field of “Well-Tempered Clavier” of J. S. Bach and the positioning of conceptual polyphony of the work as the basis of performing concepts and text.

The practical significance of article is determined by a direct possibility of applying research results in the performing practice.

Conclusion. Performance of “Well-Tempered Clavier” of J. S. Bach on the basis of the interiorization of symbolic forms is a guarantee of its performing

“reading” as an embodiment of the process of being human in a cross-cultural dialogue, deploying self-reflection in the space of a representation of postmodernism paradigm as a multidimensional cultural message, in which the axiological experience of humanity is concentrated and the eternal problems of its spiritual being are actualized.

Keywords: *Baroque, symbol, semantics, semantic space.*

Актуальність теми дослідження. Сучасний мультикультурний простір надає виконавцеві фактично безмежних можливостей самореалізації, зокрема у сфері пріоритетних репертуарних спрямувань. У їх потенційному плюралізмі, детермінованому перманентною новаційною трансформацією системи музичного мислення та засобів виразності, формуванням нових комунікативних алгоритмів, окреслюється новий образ музиканта-виконавця — носія нових сенсів і культурної пам'яті. Її збереження забезпечується завжди актуальним модусом виконавського мистецтва — зверненням до світової культурної спадщини. Резонуючи з парадигмальними конструктами постмодернізму, у яких культура постає як цілісний у часі та просторі феномен, цей модус актуалізує питання особливостей творчого осмислення скарбниці музичного мистецтва в художніх реаліях сучасності та дослідження специфіки її сучасних виконавських версій.

Постановка проблеми. «Компендіум поліфонічного мистецтва, його альфа та омега» (Мильштейн, 1967, с. 3) — «Добре темперований клавір» Й. С. Баха є твором, який ніби освячений статусом позачасового шедевра музичного мистецтва у виконавській практиці та водночас завжди затребуваної основи фахової освіти виконавця-піаніста у світоглядному та технічному аспектах. Численність редакцій масштабного циклу є тим чинником, який уможливорює варіабельність його виконавських репрезентацій, детерміновану в естетичних вимірах сучасності, зокрема й акцентуацією значення «виконавського прочитання». Зважаючи на «виконавську домінанту», яка забарвлює як художню практику межі ХХ–ХХІ ст., так і дослідницькі параметри сучасного музикологічного знання, це проблематизує винайдення виконавцем концептуально-сміслової основи вічного шедевра як основи власної рефлексії та виконавської самопрезентації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує наявність масиву ґрунтовних теоретичних і методичних музикологічних досліджень з широкого кола питань, пов'язаних із творчістю

Й. С. Баха, зокрема й із «ДТК», і репрезентованих розвідками Р. Берченка (2005), М. Друскіна (1982), Г. Курковського (2013), А. Мілки (2009), Я. Мільштейна (1967), А. Швейцера (1965), а також Л. Котлінської, І. Михайлової, Т. Ліванової та ін. У полі уваги сучасних дослідників, зокрема О. Петровської (2008), перебувають і питання специфіки виконавської інтерпретації «ДТК» у творчості відомих піаністів, актуалізовані «виконавським» акцентом сучасної музикології. Проте в потужному та тривалому бахіанському векторі музикології, зважаючи на інтенсифікацію автентичного виконавства та водночас акцентуацію особистісного начала у виконавському мистецтві, наявною є потреба актуалізації та дослідження специфіки символічного поля «ДТК».

Мета статті — окреслити детермінанти та специфіку семантичного поля «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха як концептотвірної основи виконавської концепції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Від початку появи в художньому просторі барокової епохи «Добре темперований клавір» постає в ореолі перманентної уваги до редакційного опрацювання масштабного циклу. Різноманіття редакції твору, створених зокрема К. Черні, Ф. Кроллем, К. Таузігом, Г. Бішофом, Ф. Бузоні, Е. д'Альбером, А. Казелла, Б. Муджеліні, Б. Бартоком та ін., стали імпульсами для формування специфічної тенденції буття твору в первинній множинності виконавських версій.

У зв'язку з проблемою функціонування численних інтерпретаційних моделей музичного твору Ю. Ніколаєвська зазначає, що «навколо геніальних творів “напрацьований” потужний культурний шар інтерпретаційних практик, і, розбираючи ці твори у світлі існуючого досвіду їх розуміння, ми привчаємося бачити та розпізнавати множинність смислів, які можна приписати одним і тим же подіям і словам» (Николаевская, 2010, с. 39). За умов перманентної редакційної варіабельності та наявності щільного, хронологічно тривалого інтерпретаційного «шлейфа» буття «Добре темперованого клавіру» в музичному мистецтві стає можливим зіставити з постмодерністською ризою, змістотвірним джерелом якої в цьому випадку слугує первинний текст твору. Водночас із його текстологічною специфікою це загострює кардинальне для виконавця питання — створення балансу між двома вимірами функціонування твору. О. Фекете визначає їх як «композиторський текст» — стабільну основу твору, текстологічно закріплену й семантично визначену в

параметрах певної історико-культурної епохи, та «виконавський текст» — лабільний варіант виконавського втілення твору на основі виконавської концепції, яка передбачає розкодування закладених митцем сенсів (Фекете, 2010, с. 459–460).

Велич «Добре темперованого клавіру» — не лише в невичерпному інтерпретаційному потенціалі. Поєднуючи, на думку Г. Курковського, «найвищі ідейно-художні цінності з найдовершенішим технічним керівництвом для опанування навичками поліфонічної гри» (2013, с. 74), «Добре темперований клавір» становить тезаурус музичного мистецтва, концептуальна поліфонічність якого є результатом не тільки акумуляції та концентрації митцем досвіду відбиття і закарбування світу в символічних формах.

Інші виміри концептуальної поліфонічності, текстологічної синтетичності «ДТК» передвизначені загальними особливостями барокової естетики, зокрема її тяжінням до універсального синтезу мистецтв. У її параметрах, як акцентує А. Мілка, «змістовний аспект мистецтва становило не тільки, умовно кажучи, те, що є чутним, а й те, що є видимим та зрозумілим» (2009, с. 12). Поліфонічно — графічно та звуково — виявлена символічність спонукає до осмислення фактично кожного елементу нотного тексту та інтонем як «згорненого смислу». Щільності поліфонії сенсів у творі надає й притаманна музичному мистецтву бароко синтетична єдність і рівноправність схарактеризованих В. Холоповою емоційної, зображувальної та символічної сторін музичного змісту (2014, с. 261).

Символічна поліфонічність «ДТК» детермінована також контекстуально. З одного боку, мелос твору невіддільно пов'язаний з іншими, зокрема й хоровими творами композитора, у яких семантика інтоном конкретизувалася на вербальному рівні. З іншого, закарбовуючи у тривимірній єдності (емоція, зображення, символ) загальнолюдські цінності, символічні форми резонують із аксіологічними конструктами історико-культурних епох та вможливають «прочитання» виконавцем твору як втілення процесу буття Людини в крос-культурному діалозі — розгортанні саморефлексії в просторі Культури. Необхідною передумовою такого прочитання є досягнення первинної умовності барокового нотного тексту, яка «вимагала глибокого знання побутуючого виконавського контексту, так би мовити, інтерпретаційного словника епохи» (Жукова, 2017, с. 112).

Осмислення виконавцем на когнітивно-му, світоглядному рівнях та на засадах історико-контекстуального підходу структури й змістовно-значеннєвих вимірів семантичного простору твору, специфіки втілення в музичній тканині символів та їх творчої інтеріоризації дозволяє позиціювати як концептотворну основу виконавської версії «Добре темперованого клавіру».

У надмасштабному семантичному просторі «Добре темперованого клавіру» виокремимо декілька сфер. Одна з них пов'язана з традиційною для барокової естетики семантикою тональностей, яка передвизначає комплекс емоційно-образних значень у кожній зі структурних складових великого циклу. М. Друскін, підкреслюючи значимість притаманного творчості Й. С. Баха зв'язку тональності з певним колом поетичних уявлень (1982, с. 33), визначає змістовно-образні параметри тональностей у ДТК й окреслює таким чином й емоційно-образні обрії виконавської концепції масштабного циклу. Переконливим свідченням семантичного тлумачення тонального простору та його невіддільного зв'язку з образною атмосферою твору є Прелюдія *Cis-dur* I, граційність мелосу якої не відповідала семантиці енгармонічного *Des-dur* при більшій зручності запису в ньому нотного тексту (деякі редактори, зокрема Ф. Кроль, А. Казелла, змінюють тональний простір цього малого циклу).

Сутнісне значення для формування виконавської концепції на основі символічних барокових форм має й осягнення піаністом специфіки темпових позначень, які в параметрах барокової естетики були показниками не стільки швидкості руху, скільки загальної емоційно-образної атмосфери. Тональний і темповий виміри семантичного поля «ДТК», осягнені крізь призму барокового світобачення, становлять історично та культурно відповідну основу конструювання особистісних параметрів виконавського хронотопу.

Нюанси семантичного поля «ДТК» детерміновані також насиченням музичної тканини мелосом сакральних піснеспівів. Р. Берченко акцентує, що «в основі більшості прелюдій і фуг “Добре темперованого клавіру” простежуються мелодії протестантських хоралів, загальновідомих у Німеччині XVI–XVIII ст., які тому навіть без тексту повідомляли слухачам-сучасникам композитора усталені образно-сміслові асоціації» (2005, с. 35). Пронизаність мелосу «ДТК» перцептуально закріпленими хоральними інтонемами (доречно згадати своєрідну табли-

цю цитат хоралів у «ДТК», створену Б. Яворським) детермінувала його функціонування у первинно чітко визначеній семантичній аурі, орієнтація на відбиття якої у виконавському тексті є суголосною тенденції автентичного виконавства.

Зразками фактичного цитування сакрального мелосу зокрема є: fuga As-dur I, тема якої ґрунтується на хоралі «Як чудово світить ранкова зірка» — втіленні семантеми поклоніння волхвів; fuga B-dur I, початок теми якої відтворює інтонами хоралу «Nun komm, der Heiden Heiland»; fuga F-dur I — на основі теми хоралу «Komm, Gott Schopfer, Heiliger Geist». Репрезентація хорального мелосу як комплементарної єдності, скріпленої глобальною значимістю та першістю релігійного світобачення, закарбовується у fugaх d-moll I та b-moll II. Особлива змістовна вагомість поєднання інтоном трьох різдвяних хоралів у малому циклі B-dur I передвизначає семантику цього малого циклу й детермінує формування відповідної емоційно-образної та концептуальної аури виконання. Значущим змістовним рушієм формування виконавської концепції «ДТК» та створення емоційно-образного аспекту його виконавського тексту є осмислення виконавцем алюзійно-варіативного зв'язку твору з інтонаційною сферою сакрального мистецтва. Зразками такого опосередкованого втілення — апелювання до тезауруса аудиторії — є fuga dis-moll (на основі мелосу григоріанського піснеспіву «О ви, які проходять шляхом, погляньте, чи є скорбота, співмірна з моєю скорботою»), прелюдія G-dur II (на основі хоралу «Allein Gott in der Hoh'sei Ehr»).

Числова символіка, яка пронизувала бароковий естетичний простір, виявляється у «ДТК» на всіх рівнях організації музичного твору. Сенсотворного значення, зокрема, набуває символіка числа 14. Саме так у цифровому вираженні виглядає прізвище композитора, закодоване в кількості звуків теми fuga C-dur I — джерела розгортання поліфонічного полотна. Зразком багаторівневого втілення числової символіки є fuga Cis-dur II та d-moll II, у якій триразове проведення інтонами з висхідної послідовності трьох звуків (щоразу на тон вище за попереднє) відбиває символіку числа 3 як втілення Святої Трійці.

У параметрах барокової естетики закріпленого змістовного навантаження та перцептуального осмислення набували риторичні фігури, пов'язані із різними напрямками руху. Риторична фігура catabasis — символ скорботної ходи,

спадного руху від сакральних висот, набуває численних утілень не лише у безпосередньому русі мелосу, а й в алгоритмі вступу голосів. Зразком символізації конструктивно-структурних маркерів поліфонічних форм є fuga b-moll I, порядок вступу 5 голосів у якій відтворює означену риторичну фігуру та програмує відповідну емоційно-образну атмосферу виконання й виконавську концепцію. У деяких випадках риторичні фігури постають як символи-зображення. Такою звукозображувальністю, візуалізацією музичного процесу позначені риторичні фігури anabasis у прелюдії B-dur I, зітхання в прелюдії f-moll II, circulation у 2-й темі fuga cis-moll I, fuga (bir) у фузі E-dur I.

Складним багатовимірним символом самого митця, його духовної невіддільності від сакральних цінностей у «ДТК» слугує риторична фігура хреста, відтворена в темах fuga cis-moll, h-moll I та c-moll I (у ракоході) та яка насичує музичну тканину прелюдій h-moll I, gis-moll I.

Особливу культурну поліфонічність і щільність символіко-семантичному простору «ДТК» надає акумуляція в ньому семантем, які сягають європейського, зокрема образотворчого, мистецтва часів Відродження. Однією з таких наскрізних семантем є «дзеркало в дзеркалі». Репрезентація в ній світу та людини одночасно в різних ракурсах споглядання — зсередини та зовні — була суголосною дихотомічності, антинормічності парадигми світорозуміння барокової культури. Семантема «дзеркала в дзеркалі» у «ДТК», з одного боку, набуває алюзійного виявлення на макрорівні — структурної «складеності» великого циклу з малих циклів. На мікрорівні ця семантема резонує зі специфічною «подвійною» композиційно-структурною організацією складових великого циклу. Прикладом такого накладання форм слугують прелюдії Es-dur I та Cis-dur II, які є самостійними малими циклами з прелюдії та fuga, Прелюдія A-dur I — складна поліфонічна форма, простежуються ознаки потрійної fuga, fuga з 2 витриманими протискладеннями, потрійної fugети, тригольної інвенції (Мильштейн, 1967, с. 221). Суміщення форм за принципом вбудування fuga у fuga вирізняє fuga G-dur I, E-dur II та Es-dur II. Виконавське осмислення символічності їх «суперструктури» програмує виконавську концепцію, детермінує надання смислотворної значимості композиційно-структурним маркерам, концептуалізацію технічно-операціональну акцентуацію структурних меж та надання їм особливої артикуляційної «опуклості».

Певним резонансом із прийомом-семантемою «дзеркала в дзеркалі» позначена суголосна антиномічність барокової естетики та специфічна для «Добре темперованого клавіру» жанрова «амбівалентність». Сферою її творчої репрезентації стає «накладання» на компоненти малих циклів структурно-композиційних, емоційно-образних і метро-ритмічних маркерів таких жанрів, як: інвенція (прелюдії Cis-dur I, F-dur I, fis-moll I, a-moll I, E-dur I, gis-moll I, A-dur I, H-dur I, c-moll II, dis-moll II, E-dur II, e-moll II, G-dur II, A-dur II, a-moll II, b-moll II); соната (у прелюдях gis-moll II, f-moll II, B-dur II, D-dur II); арія та аріозо (прелюдії cis-moll I, es-moll I, f-moll I, g-moll I, cis-moll II, fis-moll II); французька увертюра (фуга D-dur I, прелюдія Fis-dur II), гавот і бурре (фуга Cis-dur I); жига (фуга G-dur I, фуги cis-moll II, F-dur II, h-moll II); токата (прелюдія B-dur I), алеманда (прелюдія dis-moll II); куранта (прелюдії Fis-dur I, e-moll II), сициліани (прелюдія E-dur I) тощо. Осмислення такої жанрово неоднозначної атмосфери та формування на її основі власної виконавської концепції для сучасного виконавця можливо позиціювати як чинник створення художньо-рефлексивної арки між епохою бароко та постмодернізмом, позначеним нівелюванням жанрових меж – чинник винайдення в бароковому композиторському тексті світоглядної основи сучасного виконавського тексту.

Висновки. Варіативність редакцій композиторського тексту «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха водночас із щільним і тривалим інтерпретаційним шлейфом твору проблематизують для піаніста-інтерпретатора формування концептотворної основи виконавських концепцій та тексту. За умов актуалізації автентичного виконавства їх концептуально-змістовним й емоційно-образним підґрунтям стає інтеріоризація виконавцем закладеного в композиторському тексті концептуального поліфонізму на основі історико-контекстуального підходу. Відбитий на різних рівнях музичного тексту, він зумовлений текстуально й контекстуально – акумуляцією та концентрацією митцем досвіду відбиття, закарбування світу в символічних формах, значущістю синтезу мистецтв і єдністю емоції, зображення та символу в параметрах барокової естетики, зв'язком «ДТК» із творчістю митця, резонансом символічних форм з аксіологічними конструктами історико-культурних епох.

Плюралістичність семантичного простору «ДТК» зумовлена значущістю: семантики тональностей і темпів, яка виступає як конструкт

виконавського хронотопу; сакрального мелосу з перцептуально закріпленою семантикою, засобами втілення якого є цитування, репрезентація як комплементарної єдності, алюзійно-варіативне відтворення; числової символіки; риторичних фігур, звукозображальності – візуалізації музичного процесу; закріплених у контексті європейського мистецтва семантем – зокрема «дзеркала в дзеркалі» (на мікро- та макрорівнях організації музичного тексту твору); жанрової «амбівалентності», що зумовлює накладання різних варіантів «пам'яті жанрів» й уможливорює створення художньо-рефлексивної арки між епохою бароко та постсучасністю, позначеною нівелюванням жанрових меж.

М. Друскін зазначав, що «для Баха характерним є прагнення до передачі багатоскладового афекту, що знаходить вираження не в одному мотиві, а в об'єднанні взаємодоповнюючих мотивів, у їх комплексі» (1982, с. 267). Семантична поліфонічність «ДТК» детермінує, на наш погляд, особливу вагомість осмислення піаністом виконавської надмети. Виконання твору на основі інтеріоризації символічних форм є запорукою його виконавського «прочитання» як втілення процесу буття Людини в крос-культурному діалозі, розгортанні саморефлексії у просторі Культури репрезентації у вимірах парадигми постмодернізму, як багатовимірного культурного меседжу, у якому концентрується аксіологічний досвід людства й актуалізуються вічні проблеми його духовного буття.

Список посилань

- Берченко, Р. (2005). *В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире»*. Издательский дом «Классика — XXI».
- Друскин, М. (1982). *Иоганн Себастьян Бах*. Музыка.
- Жукова, О. (2017). Тріолі та їх контекст у нотному записі епохи бароко. Питання інтерпретації. *Київське музикознавство*, 55, 112–122.
- Курковский, Г. В. (2013). Исполнение клавирных произведений на фортепиано (И. С. Бах — ХТК). *Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*, 101, 74–109.
- Милка, А. П. (2009). *«Искусство фуги» И. С. Баха: к реконструкции и интерпретации*. Композитор.
- Мильштейн, Я. (1967). *Хорошо темперированный клавир И. С. Баха и особенности его исполнения*. Музыка.
- Николаевская, Ю. (2010). Метафизическое пространство современной интерпретологии. *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*, 29, 36–50.
- Петровская, О. (2008). «Хорошо темперированный клавир» Й. С. Баха в інтерпретації Г. Гульда:

к проблеме традиций и новаторства. *Научная мысль Кавказа*, 4, 154–160.

Фекете, О. (2010). Исполнительская концепция: параметры и структура. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*, 29, 459–476.

Фока, М. В. (2015). Підтекстові смисли в музиці (на матеріалі «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха). *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*, 32, 107–113. DOI.ORG/10.31866/2410-1176.32.2015.158729

Холопова, В. (2014). Три стороны музыкального содержания. *Philharmonica. International Music Journal*, 2 (2), 261–271. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.3.13227

Швейцер, А. (1965). *Иоганн Себастьян Бах*. Музыка.

References

Berchenko, R. P. (2005). *In search of lost meaning: Boleslav Yavorsky on the “Well-Tempered Clavier”*. Publishing house «Classika — XXI». [In Russian].

Druskin, M. (1982). *Johann Sebastian Bach*. Muzyka. [In Russian].

Zhukova, O. (2017). Triplets and their context in the baroque musical notation. The question of the interpretation. *Kyivske muzykoznavstvo*, 55, 112–122. [In Ukrainian].

Kurkovskyi, G. V. (2013). Clavier performances on the piano (J. S. Bach — WTC). *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 101, 74–109. [In Russian].

Milka, A. P. (2009). *The Art of Fugue by J. S. Bach: reconstruction and interpretation*. Kompozitor. [In Russian].

Milstein, B. (1967). *The “Well-Tempered Clavier” by J. S. Bach and the peculiarities of its performance*. Muzyka. [In Russian].

Nikolaievskaia, Yu. (2012). Metaphysical space modern interpretology. *Problemy vzayemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo*, 29, 36–50. [In Russian].

Petrovskaia, O. (2008). The “Well-Tempered Clavier” by J. S. Bach in G. Guld interpretation: to the problem of tradition and innovation. *Nauchnaia mysl Kavkaza*, 4, 154–160. [In Russian].

Fekete, O. (2012). The performing concept: parameters and structure. *Problemy vzayemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kohnityvne muzykoznavstvo*, 29, 459–476. [In Russian].

Foka, M. V. (2015). Subtextual meaning in music (on the material of Well-Tempered Clavier by J. S. Bach). *Visnyk KNUCaA. Mystetstvoznavstvo*, 32, 107–113. DOI.ORG/10.31866/2410-1176.32.2015.158729 [In Ukrainian].

Kholopova, V. (2014). Three sides of musical content. *Philharmonica. International Music Journal*, 2 (2), 261–271. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.3.13227 [In Russian].

Shweitzer, A. (1965). *Johann Sebastian Bach*. Muzyka. [In Russian].

Надійшла до редколегії 01.09.2021