

УДК 78.089.7(430): 781.1(092)

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2025-1-15>

СИМВОЛІЧНИЙ ВИМІР КЛАВІРНОЇ МУЗИКИ Й. С. БАХА У НАУКОВІЙ КОНЦЕПЦІЇ Б. Л. ЯВОРСЬКОГО

До 340 – річчя від дня народження та 275 – річчя від дня смерті Й. С. Баха.

Остапчук-Будз Марія Миколаївна

доцент кафедри естрадної музики

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0001-6903-7096

e-mail: maria.budz.ostapchuk@gmail.com

У статті окреслюються та висвітлюються питання підтексту в клавірній музиці, а саме у циклі «Добре темперованого клавіру» геніального композитора Йоганна Себастьяна Баха, що для мистецтва епохи високого бароко були властивими і характерними. Виявлено, що у всіх прелюдях і фугах композитор закодував релігійні мотиви, наповнивши музику новими смислами, акцентуючи і наголошуючи на засобах та прийомах, які передають імпліцитну інформацію.

Зазначено, що під впливом німецького науковця і великого знавця творчості Й.С. Баха – Альберта Швейцера, вітчизняний мистецтвознавець – Болеслав Леопольдович Яворський, більше ніж 100 років тому розробив системну й цілісну концепцію, що подає принципово нове уявлення про клавірну творчість композитора. На сьогоднішній день стали відомими розгорнуті дослідження Б. Яворського, який віднайшов у «Добре темперованому клавірі» узагальнене музично-етичне тлумачення більшості найважливіших образів і сюжетів Старого та Нового Завітів Біблії, довівши, що кожна прелюдія і fuga має відношення до певних епізодів з Євангелія.

Наголошується, що для всієї творчості Й. С. Баха властива філософсько-релігійна спрямованість, яка демонструє за його висловом – «Великий Концерт во славу Всевишньому, а ближньому в розуміння». (Кашкадамова Н. 1998).

Ключові слова: Йоганн Себастьян Бах, Болеслав Леопольдович Яворський, Добре темперований клавір, ДТК, музика, підтекст, релігійний мотив, символ, код, хорал, асоціативний образ, прелюдія, fuga.

THE SYMBOLIC DIMENSION OF J. S. BACH'S CLAVIER MUSIC IN THE SCIENTIFIC CONCEPT B. L. YAVORSKY

To the 340th anniversary of birth and the 275th anniversary of death J. S. Bach

Maria Ostapchuk-Budz

Rivne State University of the Humanities

The article outlines and highlights the issues of subtext in clavier music, namely in the cycle «Well-Tempered Clavier» by the brilliant composer Johann Sebastian Bach, which were characteristic and characteristic of the art of the High Baroque era. It was found that in all the preludes and fugues, the composer encoded religious motifs, filling the music with new meanings, emphasizing and emphasizing the means and techniques that convey implicit information.

It is noted that under the influence of the German scientist and great connoisseur of the work of J.S. Bach – Albert Schweitzer, the domestic art critic – Boleslaw Leopoldovich Yavorsky, more than 100 years ago developed a systematic and holistic concept that presents a fundamentally new idea of the composer's clavier work. To date, detailed research has become known by B. Yavorsky, who found in «The Well-Tempered Clavier» a generalized musical and ethical interpretation of most of the most important images and plots of the Old and New Testaments of the Bible, proving that each prelude and fugue is related to certain episodes from the Gospel.

It is noted that all the work of J. S. Bach is characterized by a philosophical and religious orientation, which demonstrates according to his statement – "The Great Concerto to the glory of the Almighty, and to the neighbor to understanding." (Kashkamova N. 1998).

Key words: Johann Sebastian Bach, Boleslaw Leopoldovich Jaworski, Well-tempered clavier, DTK, music, subtext, religious.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Й. С. Баха і, зокрема, його клавірні твори, вивчалися протягом століть багатьма мистецтвознавцями та науковцями. Вони розглядали цикл ДТК «48 прелюдій і фуг» у різних аспектах: у контексті творчої спадщини композитора, з позицій виконавської інтерпретації, драматургії і структурно-композиційної будови. Окремо зазначається, що даний цикл ДТК не належить до жанру чисто духовної музики, а є цілком світським твором і відноситься до жанру поліфонічної музики.

Джерелознавчий аналіз даної проблеми засвідчив, що серед величезної кількості музикознавців та науковців, які присвятили свої роботи дослідженню клавірної спадщини Й. С. Баха, переважають по чисельності зарубіжні імена: Н. Форкель, Ф. Шмітт, А. Швейцер, І. Браудо, Ф. Бузоні, Я. Мільштейн, Е. Бодкі, Б. Муджеліні та багато – багато інших.

Серед вітчизняних мистецтвознавців на особливу увагу заслуговує постать науковця Болеслава Яворського, який створив цілісну систему поглядів – наукову концепцію, тісно пов'язану з виконавським мистецтвом інтерпретації, смисл якої полягає у тому, що – ДТК відображає образність і сюжети християнської міфології. Продовжувачами цих ідей були його учні: Г. Нейгауз, Г. Верьовка, Е. Скрипчинська, М. Леонтович та інші видатні музиканти України того часу, на яких ці ідеї мали глибокий спектр впливу.

Останніми роками на матеріалах численних архівних та літературних джерел, спогадів сучасників з'явилося багато досліджень з цієї теми. У ряді статей українських науковців: Антонюк В. Г. (2015), Побережної Г. І. (2007), Лоскутової Т. М. (2001) детально розглядається сутність числової символіки в процесі вивчення клавірної творчості Баха; Боршуляк А. М., Лаврентьєвої Н. В. (2023), Толошняк Н. А. (2007) подаються особливості риторичної побудови клавірних творів композитора з роз'ясненнями музичних символів, здійснених Б. Яворським. Спираючись на матеріали архіву Б. Яворського, вдалося відновити та зафіксувати втрачений сенс бахівського шедевр.

Постановка проблеми. Йоганн Себастьян Бах – конгеніальний композитор, який і через 340 років є величною вершиною, яка піднялася над всім подальшим розвитком не тільки фортепіанного мистецтва, а й музики в цілому та є одним з найвищих духовних прозрінь людського генія взагалі. Твори Й. С. Баха демонструють унікальність його композиторського стилю, у якому синтезувалися усі явища художньо-музичної практики того часу. Стиль Баха не пов'язаний з будь-яким творчим направленням, а є самостійною бахівською системою стильових ознак.

Його творчості притаманна поліфонічна логіка та гомофонне багатство музичних образів, а осо-

бливістю творчості є рівновага мелодії та гармонії, тобто горизонталі і вертикалі. Всі ці риси свідчать про творчу універсальність великого композитора та виконавця. Його музика наповнена музичними символами та числовою символікою, а звідси й закодований у мотивах твору магічний смисл.

Вивчаючи кантатно-ораторіальну спадщину німецького композитора, Б. Яворський виявив аналогії і мотивні зв'язки цих духовних творів з його клавірними та інструментальними композиціями, а також використання хоральних цитат та риторичних фігур у них, дало йому підстави розробити систему музичних символів Баха. Окремо підкреслюється, що Б. Яворський розглядав символи як певні посередники, завдяки яким можна торкнутися до невідомого та невідчутного без посередньо зовнішніми почуттями.

Мета статті: розглянути та усвідомити «зашифрований» глибинний духовний зміст у клавірному циклі Й. С. Баха «Добре темперований клавір».

Виклад основного матеріалу. У музикознавчій історії період барокової доби – є масштабним загальноєвропейським стильовим явищем. Серед естетико-філософських особливостей цієї епохи відзначимо: поєднання християнських і античних традицій, різноманітність та синтетизм форм, зв'язок релігійних мотивів зі світським буттям та їх взаємопроникнення, створення нових жанрів мистецтва, а звідси атмосферу постійного пошуку нового, що вдало поєднувалися в одній епосі.

Яскравим зразком тих процесів, які відбувалися в бароковій музиці є камерно-інструментальна музика Й. С. Баха, а саме – цикл «Добре темперованого клавіру». А. Швейцер наступним чином характеризує ДТК: «Жодний інший твір не дає можливості так заглибитися у сутність мистецтва Баха. Він зображає не душевні переживання, як Бетховен у своїх сонатах; не боротьбу й прагнення до мети; а ту реальність, що стоїть над життям» (Швейцер 2017).

Далі А. Швейцер наводить наступний уривок з нотаток, зроблених учнями Баха під час їхніх занять: «генерал – бас – досконалий фундамент музики і виконується обома руками так, що ліва грає написані ноти, а права бере до нього консонанси та дисонанси, для того, щоб ця благозвучна гармонія служила Славі Божій та достойній втісі почуттю; отже, кінцева й остаточна мета генерал-басу, як і всієї музики – служіння Славі Божій та насназі духу. Там, де це не береться до уваги, там не має справжньої музики, а є диявольська балаканина й гамір». Збереглося у рукопису від 1838 року, Шпітта Ф, ст. 915. (Кашкадамова Н. 1998). Звідси бачимо, що вартим пильної уваги є пріоритетність етичного обґрунтування теоретичної й технічної інформації, яку Бах вважає важливішою за суто професійні деталі.

ДТК – (нім. *Das wohltemperierte Klavier*) BWV 846–893, – цикл творів, що складається з двох зошитів, у кожному з яких зібрано 24 прелюдії і фуги у 24 тональностях (12 мажорних і 12 мінорних). Кашкадамова Н. подає повну назву збірки, яка звучить так: «Добре темперований клавир або прелюдії і фуги у всіх тонах і півтонах, що стосуються як терцій мажорних, так і терцій мінорних. Для користі й використання охочого до навчання музичного юнацтва, як і для особливого займання тих, хто вже досяг успіхів у цьому навчанні; складене й виготовлене Йоганном Себастьяном Бахом – у цей час капельмейстера і директора камерної музики великого князя Ангальт – Кетенського». (Кашкадамова 1998).

Зокрема, числова символіка у 1-му томі ДТК містить 2088 тактів, після чого Бах поставив свій символічний підпис і подякував Богу за здійснену працю: $2088 = 29 (S D G) * 72 (Johann Bach)$, що у перекладі звучить як: «Слава єдиному Богу! – Йоганн Бах!». Згідно концепції музичного теоретика Андреаса Веркмайстера (жив у часи Баха), музика є відображення Божественної мудрості і її законів. А ціль музики – прославляння Господа і відновлення душевних сил. Господь заключає в собі «суть гармонії», він є «єдиним», «він створив і привів до порядку все гармонічне», зазначають у своїй роботі Боршуляк А. М. і Лаврентьєва Н. В. (2023). Пригадаймо, що монада у піфагорійців – це рух, з якого походить весь світ; розум, добро, гармонія, щастя і в той же час п'ятьма, хаос; поєднання чоловічого і жіночого; одиниця – мати всіх чисел; вона неподільна і єдність протилежностей; «Бог істинний і Отець всього».

На думку Б. Яворського, ДТК просякнута символікою християнських образів. Численні музично-риторичні фігури, цитування протестантських хоралів, асоціації з кантатами, месами, які виявляють дослідники у цій музиці, дозволяють зробити висновок про те, що композитор використовував їх свідомо, прагнучи досягти втілення християнської образності у цьому циклі.

Антонюк В. Г. опирається на слова Б. Яворського: «Бахівський *Wohltemperiertes Klavier* є ніби завершальним твором для цілої епохи. Він закінчує ХУІІІ століття, включаючи тут і весь масив музики Середньовіччя, яка всотала у себе всі попередні ідеї та засоби виразовості, скориставшись усіма існуючими і укоріненими у музичній літературі тієї епохи символами». (Антонюк В. Г., 2015).

Музичні символи – це стійкі мелодичні звороти–інтонації, що виражають певні поняття, ідеї, емоції і складають основу музичної мови Баха. Величезна кількість бахівських творів об'єднується в єдине ціле відносно невеликою кількістю музичних символів. Зрозуміти смисл і сенс музики Баха можливо через розуміння

музичних символів. «Символ є складним і багатоплановим, двоєдиним і діалектичним, він звертається і до логіки, і до підсвідомості. Через символ абстрактне за своєю природою духовне начало отримує конкретне чуттєве вираження», зазначає у своїй роботі Побережна Г. І. (2007).

Бахівська символіка складалася в епоху Бароко, загальний дух якої визначався багатозначністю сприйняття світу, асоціативністю мислення, встановленням далеких зв'язків між образами і явищами. Для людей того часу краса збігалася з пізнанням езотеричних символів, тому широке їхнє використання було дуже характерною його ознакою.

Нагадаємо, що бахівська система символів опирається на основи музичної культури епохи часу – музичну риторику і протестантський хорал. Музична риторика походить з ораторського мистецтва. Початково вона утвердилася у вокальній музиці, потім перейшла в інструментальну. Бах широко використовував риторичні фігури, що утвердилися на той час. Вони виражали напрямок і характер руху. Наприклад:

Anabasis – висхідні мотиви;

Catabasis – низхідні мотиви;

Circulate – обертання;

Fuga – бір;

Tirata – стріла;

Interrogatio – запитання (висхідна секунда);

Exlamatio – вигук (висхідна секста);

Suspiratio – зітхання;

Passusduriusculus – скорбота, страждання (хроматичний рух).

Низхідні мелодії використовувались для символіки скорботи, суму. Висхідні – пов'язані з символікою воскресіння.

Ще одна складова музичної мови композитора – протестантський хорал. Для того, щоб увести релігійні мотиви Бах вдається до інтертекстуальності, зокрема до цитування хоралів, майже у незмінному вигляді. Він свідомо вводив цитати хоралів, добре знаючи, що слухачі розкоднують закладений зміст. Відомо, що релігійна культура та свідомість людей Німеччини того часу були на такому рівні, що усі знали мелодії хоралів напам'ять, які, у свою чергу, несли за собою певний зміст, а звідси, формували й складали світовідчуття.

«У ті часи приходили слухати не емоційно, як зараз, – уточнював Яворський, – а слухали звичні для них види мелодій, які вони знали напам'ять і моментально згадували словесний текст та образи тексту...» (Антонюк В., 2015).

Тому лише одна цитата могла викликати цілий ряд асоціацій, пов'язаних зі змістом певного хоралу, певним біблійним сюжетом тощо. У часи Баха хорали були знайомі кожному німцю, адже під час церковної Служби їх співала вся спіль-

нота. Для німців все було набагато конкретніше, ніж для інших європейських культур. Найбільш сильні музичні враження люди отримували саме в церкві.

Життя і творчість Баха пов'язані з протестантським хоралом і за його віросповіданням, і за його діяльністю церковного музиканта. Й. С. Бах був з дуже віруючої сім'ї, адже й народився у самому центрі протестантизму – місті Ейзенаху, де за півстоліття до його народження була резиденція Мартина Лютера. Органіст виконував важливу роль у протестантському богослужінні, виголошуючи своєрідну музичну проповідь. Поряд з пастором він брав участь у тлумаченні текстів Священного Письма, розкриваючи і коментуючи музичними засобами зміст відповідної церковної служби.

Звідси – цитування хоралів визначає семантику багатьох його прелюдій і фуг. Окремі мотиви з хоралів стають стійкими формулами, які мали конкретний зміст і несли певне значення. У результаті, дослідивши всі складові цього синтезу, який демонструє бахівська музична мова, Б. Яворський створив свою власну наукову концепцію Добре Темперованого Клавіру.

Концепція ДТК Баха полягає в тому, що у циклі присутня Євангельська тематика. Всі прелюдії і фуґи, відповідно до музичної символіки, несуть у собі асоціативний образ, пов'язаний зі змістом Євангельської історії. Ось асоціативні образи декількох найбільш відомих прелюдій і фуґ ДТК:

- C – dur (1т.) – Благовіщення
- B – dur (1т.) – Поклоніння пастухів
- As – dur (1т.) – Поклоніння мудреців
- cis-moll (1т.) – Моління про чашу
- f – moll (2т.) – Христос у Марфи і Марії
- d – moll (2т.) – Вигнання торговців з храму
- fis – moll (2т.) – Таємна вечеря
- D – dur (2т.) – Credo
- c – moll (2т.) – Вознесіння Христове
- G – dur (1т.) – Воскресіння Христове
- H – dur (1т.) – Воскресіння Христове

Асоціативний образ – один з найскладніших художніх прийомів. Це не є пряма ілюстрація Священного Письма. Програмний принцип привів би до однозначності сприйняття. Інтуїтивне співставлення символів у їх розвитку, взаємозв'язках будить фантазію виконавця, допомагає розкрити внутрішню сутність творів. Коли приходить таке розуміння, а ще й через глибоке відчуття ідеї твору, тоді приходить те натхнення, що допомагає максимально наблизитись до творчого задуму композитора.

Б. Яворський вивчав творчість Баха протягом всього свого життя. Його концепція ДТК продумувалася довгі десятиліття. Відмітимо, що наукові ідеї вчений, на превеликий жаль, не обов'язково завжди фіксував. Він надавав перевагу живому спілкуванню із учнями на своїх семінарах (на зра-

зок античних філософів). Проведено було вісім семінарів, починаючи з першого у 1916 р., де була продемонстрована його концепція у початковому вигляді, яку він постійно удосконалював упродовж всього подальшого життя.

Бахівські семінари Б. Яворського часом переходили у багатомісячні цикли читань, доповідей, дискусій. У них приймали участь як студенти, так і відомі музиканти, виконавці. Головним завданням семінарів було навчити присутніх розуміти образний зміст і як наслідок, встановити, як виконувати даний твір. Він намагався передати духовну енергію музики Баха, закладаючи в ній не лише професійні, але й моральні якості.

Наведемо коментар, щодо педагогічного методу Б. Яворського: «Тези доповідей та лекцій Яворського, його листи, конспекти та спогади його учнів свідчать про створення ним цілком оригінальної та сміливої, цілісної й водночас деталізованої наукової концепції, котра не лише значно збагачує, а й спонукає багато в чому переглянути звичне для нас розуміння клавірних циклів Баха». (Афанасьєв Ю., Джура О. 2009).

Останній цикл лекцій (8-й), що мав назву «Семінар з вивчення творчого мислення Баха» і був прочитаний у Саратові в умовах евакуації у рік смерті вченого, а саме у 1942 році. Найбільший і найтриваліший з усіх попередніх, й охоплював обидва томи ДТК. На останній лекції учений, на той час вже тяжко хворий, промовив: «Уперше в житті мені вдалося здійснити у повному обсязі бахівський семінар. Тепер я можу спокійно померти». (Антонюк В. 2015).

Відкриття Б. Яворським музичної символіки Баха, створення ним концепції ДТК і його асоціативних образів дає нам ключ для розуміння смислових структур композитора, для прочитання закладеного в них конкретного духовного, образного та філософсько-естетичного змісту, яким пронизаний абсолютно кожен елемент бахівських творів.

Відмітимо, що сучасні слухачі, які не володіють принципом культурного історизму в інтерпретаціях творів Баха, сприймають музичну творчість композитора як «чисту» музику. Вони не розуміють тодішньої досконалої «мови» хоралів, що в часи життя великого композитора «входили в духовний світ людини як елемент світовідчуття: природний, необхідний, який органічно вріс у психіку й свідомість. Знання структурно-історичного контексту дає змогу зрозуміти закладений езотеричний смисл», зазначає Побережна Г. І. (2007).

Звідси впливає важливість ролі виконавця, його бачення, відчуття інтерпретації твору композитора, до того ж й вирішальної ролі слухача, який повинен володіти розвинутою культурою художнього сприйняття. «Знати, як слухати, – велике мисте-

цтво!», – наголошувала польська піаністка-клавесиністка і знана інтерпретаторка творів Й. С. Баха – Ванда Ландовська. «Не будемо помилятися з цього приводу». Адже «... тільки той, хто знає, як слухати ... зможе прозирнути у саму суть» (1969).

Підсумовуючи вищесказане, наголосимо на тому, що виконання творів з підтекстовим планом вимагає особливого підходу та продуманої інтерпретації виконавцем для того, щоб передати слухачеві смислові символічні виміри, які є незвичайними й рідкісними феноменами та загадковими явищами у музиці. Показовим у цьому плані є прелюдії і фуги з циклу «Добре Темперованого Клавіру» Йоганна Себастьяна Баха, де через цитування з його духовних композицій та використання музичних символів перед слухачем постають образи та сюжети Святого Письма.

Висновки. Абстрагуючись від усього, що несе у музиці Й. С. Баха, «зовнішнє навантаження», можемо наблизитися до того найважливішого, що ось уже понад ТРИ століття спонукає вести мову про її долучення до ВІЧНОСТІ. Надзвичайно важливу роль у тлумаченні цієї музики відіграв

науковець-мистецтвознавець Болеслав Леопольдович Яворський, який завдяки своєрідному відчуттю етичного саява, що йшло від музики Баха, упродовж всього свого життя намагався передати цю духовну енергію своїм учням, виховуючи у них не тільки професійні, а й моральні якості, як це робив Йоганн Себастьян Бах.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у подальшому зверненні сучасних вітчизняних науковців – мистецтвознавців як до геніального шедевра ДТК Й. С. Баха, так і до віднайдених матеріалів наукової концепції Б. Яворського. Адже імпліцитний пласт інформації вимагає від виконавця особливої уваги під час її відтворення. Тож осмислення цього досвіду відкриває нові перспективи у мистецтвознавстві і тому, концепція філософсько-етичного осмислення бахівської клавірної спадщини створеної Б. Яворським, у сучасному бахознавстві та виконавстві заслуговує на якнайдетальніше її вивчення.

Наукова концепція Болеслава Яворського становить неабияку актуальність для світового культурного контексту ХХ–ХХІ століть.

Література:

- Кашкадамова Н. (1998). Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. Навч. посібник. Тернопіль : СМП «Астон», 300с.
- Антонюк В.Г. (2015). Болеслав Леопольдович Яворський: грані особистості. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. Київ : НМАУ. Вип. 113. С. 109–127.
- Побережна Г.І. (2007). Бах в контексті мета історії. К.: *Наук. вісник НМАУ ім.П. Чайковського*. Вип. 54. С. 18–28.
- Лоскутова Т. (2001). Риторико-інтонаційні засоби клавірної творчості Й.С.Баха. *Вісник Прикарпатського університету: Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ. Вип. 3. С. 26–32.
- Боршуляк А. М., Лаврентьева Н. В. (2023). «Бах – Яворський – Леонтович : перетини творчості». *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич : видавничий дім «Гельветика». № 61. С. 71–76.
- Толошняк Н. Лоскутова Г. (2007). «Символіко-стилістичні особливості драматургії багатотемних клавірних фуг Баха». *Вісник Прикарпатського університету: Серія: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ. Вип. 10-11. С. 101–107.
- В V 34 (2017). Schweitzer, Johann Sebastian Bach, issuu.com. 728 s.
- Афанасьєв Ю.Л., Джуря О.Ф. (2009). Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського. К.: ДАКККиМ. 128с.
- Ландовська В. (1969). Landowska on Music /Collected by Denise Restou – N.Y.: Stein and Day, 1969. 302 c.

References:

- Kashkadamova N. (1998). Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh [The art of performing music on keyboard and string instruments]. Navch. posibnyk. Ternopil: SMP «Aston», 300 s.
- Antoniuk V.H. (2015). Boleslav Leopoldovich Yavorskyi: hrani osobystosti [Boleslav Leopoldovich Jaworski: facets of personality]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho*. Kyiv: NMAU. Vyp. 113. S.109–127.
- Poberezhna H.I. (2007). Bakh v konteksti meta istorii [Bach in the context of meta history]. K.: *Nauk. visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho*. Vyp. 54. S. 18–28.
- Loskutova T. (2001). Rytoryko-intonatsiini zasoby klavirnoi tvorchosti Y.S.Bakha [Rhetorical and intonation devices of J.S. Bach's piano works]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Serii: Mystetstvoznavstvo*. Ivano-Frankivsk. Vyp.3. S. 26–32.
- Borshuliak A.M., Lavrentieva N. V. (2023). «Bakh – Yavorskyi – Leontovych: peretyny tvorchosti» ["Bach – Yavorsky – Leontovych: intersections of creativity"]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Drohobych: vydavnychiy dim «Helvetyka». №61. S.71–76.
- Toloshniak N. Loskutova H. (2007). «Symvoliko-stylistychni osoblyvosti dramaturhii bahatotemnykh klavirnykh fuh Bakha» [«Symbolic and stylistic features of the dramaturgy of Bach's multi-theme piano fugues»]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu: Serii: Mystetstvoznavstvo*. Ivano-Frankivsk. Vypusk 10-11. S. 101–107.
- В V 34 (2017). Schweitzer, Johann Sebastian Bach, issuu.com. 728s.
- Afanasiev Yu.L., Dzhura O.F. (2009). Profesiina pidhotovka muzykanta: uroky Boleslava Yavorskoho [Professional training of a musician: lessons from Bolesław Jaworski]. K.: ДАКККиМ. 128 s.
- Ландовська В. (1969). Landowska on Music /Collected by Denise Restou – N.Y.: Stein and Day, 1969. 302 c.