

УДК 78.27

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-09>

МУЗИКА Й. С. БАХА У ДЖАЗОВИХ ТА ЕСТРАДНИХ ТРАНСКРИПЦІЯХ

Степан Соланський – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано та кафедри загального і спеціалізованого фортепіано, Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0001-9533-1344>

Досліджуються соціокультурні причини появи джазових та естрадних транскрипцій клавірних та органних композицій відомого німецького композитора та органіста доби Бароко Йоганна Себастьяна Баха (Johann Sebastian Bach) (1685–1750). Зазначено, що у добу романтизму фортепіанні транскрипції зробили органні твори Й. С. Баха доступними як для домашнього музикування, так і для концертних залів і великою мірою зумовили зростання інтересу до творчості німецького композитора. Зауважено, що музику епохи бароко і джаз зближує імпровізаційний підхід. Констатується значне зацікавлення джазових, рок- і поп-музикантів композиціями Й. С. Баха. Зазначено чотири види адаптації творів академічної музики до «легких популярних жанрів», запропоновані дослідником Г. Розінгом (Rösing), – аранжування, пародію, фрагментацію та «новоутворення», які часто поєднуються в межах однієї обробки. Транскрибуванням творів Й. С. Баха у ХХ–ХХІ ст. займались виконавці різних напрямів на різних інструментах. Моду «Грати Баха» («Play – Bach») під гаслом «Бах грав би це сьогодні так» започаткував французький піаніст Жак Лусьє (1934–2019), який записав платівку «Swingin' Bach Guitar». Джазові та естрадні транскрипції музики німецького Кантора здійснили: піаніст Ч. Кореа, мультиінструменталіст К. Джаррет, скрипалі С. Грапеллі, Е. Саута, гітарист Дж. Рейнхарт, ансамбль «Swingle – Sisters», тріо «Play Bach» (Ж. Лусьє, К. Гаррос та П. Мішло), виконавці на синтезаторі В. Карлос та А. Коззіна та ін. Серед відомих джазових обробок творів Й. С. Баха вато назвати «Bach Goes To Town» Б. Гудмена, «Tribute To Bach & Parker» Л. Конітца, «Bach To Bach» Ж. Лусьє, «Get Of My Bach» Дж. Ширінга, «Bach Panther» С. Деллпейса. Транскрипції, обробки та аранжування творчого доробку мистця свідчать, як змінювалась його реценція в різні історично-стильові періоди.

Ключові слова: транскрипція, виконавська майстерність, сольне і ансамблеве виконавство, бароко, джаз, імпровізаційність, педагогічний репертуар, духові та ударні інструменти, струнно-смичкові інструменти, темброва семантика.

Пошуки діалогу між музичним мистецтвом минулого та сучасності часом приводять до цікавих компромісних рішень, одним із яких слід вважати появу транскрипцій. У ХІХ ст. оригінальні клавірні твори Й. С. Баха на концертній естраді звучали дуже рідко, їх репертуарний перелік був доволі обмежений. Проте органні твори Й. С. Баха у вигляді фортепіанних транскрипцій були неабиякими популярними, особливо в середовищі домашнього музикування, перекладені в чотири та навіть вісім рук на два фортепіано [1, с. 136].

Органні композиції Й. С. Баха стали джерелом фортепіанних транскрипцій і для сольного концертного виконання. Подібні транскрипції в епоху романтизму піаністи вважали найбільш ефектними та показовими, до того ж такі аспекти виконавства, як віртуозність та колористика, які відігравали надзвичайно важливу роль в органному виконавстві, виявились чудовим підґрунтям для демонстрації піаністичної майстерності¹. Саме фортепіанні транскрипції зробили органні

твори Й. С. Баха доступними як для домашнього музикування, так і для концертних залів і великою мірою зумовили зростання інтересу до творчості німецького композитора [1, с. 136].

У другій половині ХХ ст. ставлення до транскрипцій змінилось, і їх фактичне зникнення (за спорадичним винятком) з концертного репертуару логічно пояснюється змінами у рецепції бахівської спадщини. У транскрипціях панує переважно романтична візія барокової музики, і, доки це домінування було трендовим і сучасним, фортепіанні транскрипції творів німецького композитора переживали справді «золоту добу» [1, с. 138]. Зі зміною пріоритетів і пошуками багатьма виконавцями правдивого, «автентичного звучання» популярність транскрипцій суттєво зменшилась, надавши першість оригінальним творам.

Натомість у другій половині ХХ ст. спостерігається значне зацікавлення джазових музикантів творами епохи бароко, чільне місце серед яких посіли композиції Й. С. Баха. Невдовзі розпочалася ціла епоха транскрибування барокової музики джазовими виконавцями.

На перший погляд, що може бути більш віддалене, ніж помпезне, пишне бароко та музику-

¹ В епоху романтизму непоодинокими були випадки, коли популярні твори існували одночасно в кількох віртуозних транскрипціях.

вання у джаз-клубі? Ця колосальна поляризація вражає тільки на перший погляд. Адже в основі виконання музики епохи бароко і джазу лежить... імпровізація. Щодо особливостей виконання, то джазмен, який імпровізує на сцені, є набагато ближчим до барокового виконавця, аніж будь-хто з інших епох. Поступова фахова сепарація, яка чітко окреслювала роль композитора і виконавця з постійно зростаючим обмеженням втручання у твір останнього, привела до повного відокремлення двох професій.

Які ж вимоги ставились до виконавця в добу бароко? Відповідь на це питання дав другий з п'яти синів Й. С. Баха, німецький композитор і виконавець Карл Філіп Еммануїл Бах (*Carl Philipp Emanuel Bach*) (1714–1788) у передмові до «Нарисів про правдивий спосіб гри на клавирі». Крім доброго виконання твору, клавірист зобов'язаний ще вміти «...компонувати фантазію усіляких видів, також експромтом зробити обробку на задану йому тему згідно усіх правил гармонії та мелодії. Він має однаково легко грати у всіх тональностях, миттєво та безпомилково транспонувати, читати з листа будь-який твір, написаний як для його інструменту, так і для іншого. Він має досконало володіти знанням генерал – басу, вміти заграти його різноманітно, з більшою чи меншою кількістю голосів...» [2, с. 69].

Слід підкреслити, що у XVI–XVIII ст. імпровізація була обов'язковим складником виконавського мистецтва та мірилом професійної кваліфікації музиканта. У цьому ракурсі вимоги до джазових піаністів є дуже схожими, притому що саме ж мистецтво імпровізації серед академічних виконавців все більше нівелюється.

Поєднання класичної музики з джазом, започатковане французьким композитором Клодом Дебюссі (*Claude Debussy*) (1862–1918), розвинуте композитором українського походження Ігорем Стравінським (1882–1971) і найбільш сконцентроване у творчості Джорджа Гершвіна (*George Gershwin*) (1898–1937), відкриває нову сторінку в історії музики. Американські композитори XX ст. Чарльз Айвз (*Charles Ives*) (1874–1954), Аарон Копленд (*Aaron Copland*) (1900–1990) та ін. докладали чималих творчих зусиль для подолання кордонів між царинами академічної та неакадемічної музики.

Поступово, із середини 1950-х років, виникає новий експериментальний напрям, названий композитором Гюнтером Шуллером «Третью течією» (*Third Stream*), яка вирішила не розділяти і протиставляти два магістральних шляхи музики, а об'єднати їх. «Третя течія» також тлумачилась як виконання творів сучасних авторів із

«класичним» підходом до композиції та аранжування (музика Гунтера Шулера, Фрідріха Гульди, Джона Льюїса).

Поряд із написанням нових композицій почали поширюватись транскрипції творів композиторів минулих епох у джазовому варіанті. І звісно ж, увагу привернули твори Й. С. Баха, музика якого виявилась дивовижно адаптивною до змін естетичних вимог наступних поколінь.

Трансформація твору з однієї сфери в іншу ілюструє реадaptивну функцію музичного мистецтва і є одним із варіантів вищезгаданого елемента «переробки», причому інколи доволі кардинальної! Окреслюючи трансформацію творів академічної музики у «легкі популярні жанри», дослідник Г. Розінг (*Rösing*) слушно розрізнув чотири види адаптації – аранжування, пародію, фрагментацію та «новоутворення».

Аранжування виступає «перекладом» твору з одного жанру в інший, найчастіше тут підлягає змінам інструментування; у разі пародіювання пропонується комічний варіант твору; у фрагментації беруться окремі теми або їх частини, інколи тільки мотиви з оригіналу; у варіанті «новоутворення» теми з оригінального твору не просто цитуються, а стають «зерном» для нової композиції чи імпровізації, що частково виступає продовженням фрагментації.

У чистому вигляді описані вище варіанти трапляються рідко, найчастіше вони поєднуються в межах однієї обробки [3, с. 36]. Як правило, в джазових обробках під гаслом «*Jazzing the Classics*» використовуються або тема, зазвичай дуже відома, або ж певний фрагмент твору, який повністю береться рідко. Мотивація до трансформації творів академічної музики у джазову сферу є різною: це бажання віддати шану комусь із композиторів, задум зробити пародію або ж прагнення пристосувати твори класичної музики до певної слухачької аудиторії [1, с. 139].

Відомий американський композитор і диригент Леонард Бернстайн (*Leonard Bernstein*) (1918–1990) відзначив, що Й. С. Бах і джазові музиканти відчувають музику лінійно (горизонтально), для останніх він є неперевершеним майстром безперервного розгортання мелодії.

Початком ери джазових обробок музики німецького композитора вважають свінгову обробку Подвійного концерту *d-moll* Й. С. Баха у виконанні С. Грапеллі (скрипка), Е. Саута (скрипка) та Дж. Рейнхарта (гітара), яка прозвучала в 1937 р. [4, с. 257].

У 1963 р. ансамбль «*Swingle – Sisters*» випустив одну з найвідоміших тогорічних платівок з

інтригуючою назвою «*Jazz Sebastian Bach*», в якій обігрувалась перша літера «*J*» (*Johann*) імені Й. С. Баха. Ще одним цікавим прикладом став запис «*Switched on Brandenburgs*» двох виконавців на синтезаторах – Венді Карлоса (*Carlos*) та А. Коззіни (*Kozzina*) в 1970 р., в якому музика супроводжувалась коротким розмовним діалогом.

Моду «Грати Баха» («*Play – Bach*») під гаслом «Бах грав би це сьогодні так» започаткував французький піаніст Жак Лусьє (*Loussier*) (1934–2019), який записав платівку «*Swingin' Bach Guitar*». Як зазначено в анотації, акустичну й електрогітари та ударні інструменти він використав з метою «підсилення ритмічної субстанції». Жак Лусьє здобув світове визнання завдяки джазовим обробкам творів Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вівальді, К. Дебюссі, М. Равеля та ін.

Особливе місце у творчій діяльності піаніста Ж. Лусьє належить композиціям Й. С. Баха. Вони були його першими спробами обробок, зробленими ще в дитячому віці: «У десять років я вперше сів за фортепіано... Тільки-но навчившись читати ноти, я дуже полюбив у Баха Менует *g-moll* з Маленького зошити Анни Магдалени. Багаторазово виконуючи цю музику, я став із захопленням придумувати невеликі варіації, злегка змінюючи ритм або мелодію, фактично вже тоді пробуваючи імпровізувати» [5, с. 61].

У 1959 р. Ж. Лусьє разом із Крістіаном Гарросом (*Garros*) та П'єром Мішло (*Michelot*) створив тріо «*Play Bach*», якому вдалося цікаво поєднати традиції класичної музики та джазу. У цьому складі колектив, який дістав високу оцінку І. Гулда, проіснував дев'ятнадцять років. У 1978 р. Ж. Лусьє розпустив колектив і заснував власну звукозаписувальну студію.

На численні прохання прихильників та з нагоди святкування 300-річчя від дня народження Й. С. Баха у 1985 р. Ж. Лусьє знову зібрав тріо, але вже в іншому складі. Якщо в попередньому з ним грали джазові музиканти, то до оновленого складу були залучені виконавці з класичною музичною освітою – випускник Паризької консерваторії, контрабасист Вінсен Шарбоньє (*Charbonnier*) (згодом його місце зайняв Бенуа Дюнуайє де Сегонзак (*Segonzac*)) та один із найвідоміших ударників Європи – Андре Арпіно (*Arpino*). Вони випустили подвійний диск «*The Best of Play Bach*», який був розпроданий великим накладом за рекордно короткий час.

У 1997 р. тріо презентувало нове прочитання «Пір року» А. Вівальді, а в 1998 р. записало диск із «Гольдберг-варіаціями» Й. С. Баха, неодноразово виступаючи як з академічними колективами,

так і джазовими ансамблями та окремими солістами. Разом із Б. Мак-Ферріном тріо Ж. Лусьє взяло участь у цілодобовому музичному марафоні «*24 Hours of Bach*» з нагоди 250-ї річниці смерті Й. С. Баха у Лейпцигу, виступило в Ганновері на «Експо-2000» та в Дрездені на музичному фестивалі. У рамках бахівського вшанування тріо з успіхом провело масштабне концертне турне по країнах Європи, Азії та Австралії [5, с. 61–64].

Не менш відомим інтерпретатором музики Й. С. Баха є американський композитор та джазовий виконавець *Keith Jarrett* (*Keith Jarrett*) (*1945), який є яскравим взірцем мультиінструменталіста. Він грає на фортепіано, гітарі, ударних, пакистанській флейті та сопрановому саксофоні. На концертах К. Джаррет найчастіше виступає як піаніст, виконує як джазові композиції, так і власні імпровізації. Виконавець був клавішником гуртів Е. Блейка (*Blake*), К. Лойда (*Lloyd*) та М. Девіса (*Davis*), в 1972 р. заснував власний музичний колектив [6, с. 445]. Окремою частиною артистичної діяльності К. Джаррета є виконання творів класичної музики, основна увага зосереджена на клавірних композиціях Й. С. Баха. Широко відомими стали його записи двох томів «ДТК».

Однією з найвизначніших постатей на теренах джазового мистецтва є американський композитор та піаніст *Chick Corea* (справжнє ім'я – Армандо Ентоні Кореа) (*Armanda Anthony Corea (Chick)*) (1941–2021). На початку кар'єри мистець грав у афро-кубинських та латиноамериканських гуртах Монго Сантамарія (*Santamaria*), Віллі Бобо (*Bobo*) та Г. Менна (*Mann*), згодом співпрацював із С. Вогеном (*Vaughan*), саксофоністом Стеном Гетцем (*Getz*), наприкінці 1960-х років – із легендарним трубачем Майлсом Девісом (*Davis*) (1926–1991), на початку 1970-х років був учасником гурту «*Circle*» разом із Дейвом Голландом (*Holland*) та Ентоні Брекстоном (*Braxton*). Як і К. Джаррет, Ч. Кореа створив власні гурти «*Return To Forever*» (1972), «*Chick Corea Electric Band*», «*Chick Corea Akoustic Band*» (1985), «*Origin*» (1997). Він вважається одним із засновників напряму ф'южн (англ. *fusion* – сплав, злиття), який характеризується об'єднанням метричної пульсації рок-музики і складних джазових гармоній, імпровізації та симфонічної музики.

Важливою сторінкою репертуару виконавця є своєрідне «прочитання» бахівської музики. Ч. Кореа виконував її як на електронному, так і на акустичному фортепіано. Володіючи непересічним талантом імпровізатора (в 1971 р. в Парижі він записав два сольних альбоми «*Piano Improvisations*»),

Ч. Кореа, як блискучий піаніст, «розбавляв» виконувани твори власним креативним підходом, втіленим у майстерних імпровізаціях.

Серед джазових обробок творів Й. С. Баха, які вже стали справжньою «класикою» жанру, можна назвати: «*Bach Goes To Town*» Б. Гудмена, «*Tribute To Bach & Parker*» Л. Конітца, «*Bach To Bach*» Ж. Лусьє, «*Get Of My Bach*» Дж. Ширінга [4, с. 263]. Виняткову популярність мав твір «*Bach Panther*» Стефана Делплейса (*Delplace*), де темою фуґи, стилізованої під музику німецького композитора, є мелодія з кінофільму «Рожева пантера» («*Pink Panther*») [1, с. 139].

У рок-музиці використання цитат із творів композиторів XVIII–XIX століть найбільше поширилось наприкінці 1960-х років у Англії й отримало назву «бароко-рок» («*Baroque Rock*» чи інколи «*Classic Rock*»). Як і у випадку з дефініцією «бароко-джаз», назву «бароко-рок» слід трактувати умовно, як старання його прибічників підкреслити спадкоємний зв'язок різних мистецьких генерацій [7].

Культурні рок-групи «*The Nice*», «*Ekseption*» та «*Vanilla Fudge*» створили «рокові» адаптації композицій Й. С. Баха, Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта та ін. Крім них, аналогічна мис-

тецька позиція спостерігалася в групах «*Emerson, Lake & Palmer*» і «*Procul Harum*». Остання з них прославилась після появи синглу «*A Whiter Shade of Pale*» (1967), в якому використано арію «*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*» з однієї з бахівських кантат. Успішне поєднання елементів року та класики демонструють деякі композиції «*Electric Light Orchestra*».

Цікавий симбіоз барокових елементів та року можна знайти в рок-сюїті «*Ars Longa Vita Brevis*» (1969) групи «*The Nice*», де вже назва засвідчила певну стилістичну спрямованість. З появою в напрямі жанру сюїти термін «бароко-рок» втратив актуальність, внаслідок чого утворились два відгалуження – «*Classik-Adaption*» та «*Art Rock*» [8].

Отже, як свого часу транскрипції становили вагомий частину фортепіанного репертуару в академічній музиці та сприяли значній популяризації спадщини Й. С. Баха, так на означеному часовому відтинку значною мірою таку функцію виконують джазові, рок- та поп-обробки [1, с. 139].

Неймовірна трансформабельність, адаптивність музики Й. С. Баха до найрізноманітніших, найбільш екстремальних експериментів та метаморфоз не перестає інспірувати і дивувати крізь століття.

Література

1. Соланський С. Особливості фортепіанних транскрипцій творів Й.С. Баха. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 3. С. 135–140. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznastvo/Must_12_3.pdf
2. Donington R. *A barokk zene előadásmódja*. Budapest : Zeneműkiadó, 1978. 362 p.
3. Смутітс А. Моцарт у популярній музиці. *Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка: Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з XXI сторіччя*. Львів : СПОЛОМ, 2006. Вип. 13. С. 36.
4. Лозовський О. До питання про перетворення музичної «класики» в фортепіанному джазі другої половини ХХ століття. *Музичне мистецтво*. Донецьк : Юго-Восток, 2005. Вип. 5. С. 255–266.
5. Герасимюк А. Аспекти фортепіанного виконавства в джазовій музиці : магістерська робота. Львів, 2010. 80 с.
6. *Mała encyklopedia muzyki* / red. S. Śledziński. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981. 1279 p.
7. Самітов В. До проблеми стильового мислення як критерію якості виконавської технології. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Виконавське музикознавство*. Київ : Волинська обласна друкарня, 2008. Вип. 77. Кн. 13. С. 7–17.
8. Tardos P. *Rock lexikon*. Budapest : Zeneműkiadó, 1980. 292 p.

References

1. Solanskyi, S. (2012). Osoblyvosti fortepiannykh transkryptsii tvoriv Y.S. Bakha [Peculiarities of piano transcriptions of works by J. S. Bach]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnaiuka. Serii: Mystetstvoznastvo* [Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk. Series: Art history] / za red. O. S. Smoliaka. Ternopil: Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka, 3, pp. 135–140. Retrieved from: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/mistectvoznastvo/Must_12_3.pdf [in Ukrainian]
2. Donington, R. (1978). *A barokk zene előadásmódja* [Baroque music performance]. Budapest: Zeneműkiadó, 362 p. [in Hungarian]
3. Smudits, A. (2006). *Motsart u populiarnii muzytsi* [Mozart in popular music]. *Naukovi zbirky LDMA im. M. V. Lysenka: Wolfgang Amadei Motsart: pohliad z XXI storichchia* [Scientific collections of LDMA named after M. V. Lysenko: Wolfgang Amadeus Mozart: a view from the 21st century]. Lviv: SPOLOM, 13, pp. 36. [in Ukrainian]
4. Lozovskyi, O. (2005). *Do pytannia po peretvorennia muzychnoi «kласyky» v fortepiannomu dzhazi druhoi polovyny XX stolittia* [To the question of the transformation of musical «classics» in piano jazz of the second half of the 20th century]. *Muzychne mystetstvo – Musical art*. Donetsk: Yuho-Vostok, 5, pp. 255–266. [in Ukrainian]

5. Herasymiuk, A. (2010). Aspekty fortepiannoho vykonavstva v dzhazovii muzytsi: Mahisterska robota [Aspects of piano performance in jazz music: Master's thesis]. Lviv, 80 p. [in Ukrainian]
6. Mała encyklopedia muzyki [A small encyclopedia of music] / Red. S. Śledziński. (1981). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1279 p. [in Polish]
7. Samitov, V. (2008). Do problemy stylovoho myslennia yak kryteriiu yakosti vykonavskoi tekhnolohii [To the problem of stylistic thinking as a quality criterion of performance technology]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Vykonavske muzykoznavstvo – Scientific Bulletin of the NMAU named after P.I. Tchaikovsky: Performing Musicology*. Kyiv: Volynska oblasna drukarnia, 77(13), pp. 7–17. [in Ukrainian]
8. Tardos, P. (1980). Rock lexikon [Rock lexicon]. Budapest: Zeneműkiadó, 292 p. [in Hungarian]

Stepan Solanskyi – Candidate of Art Studies, Associate Professor at the Department of Special Piano № 2 and the Department of General and Specialized Piano, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko

J.S. Bach's music in jazz and pop transcriptions

The socio-cultural reasons for the appearance of jazz and pop transcriptions of clavier and organ compositions by the famous German composer and organist of the Baroque era Johann Sebastian Bach (1685–1750) are examined. It is noted that in the era of Romanticism piano transcriptions were made of J.S. Bach's organ works available both for home music making and for concert halls. The growth of interest in the creativity of the German composer caused its large extent. It is noticed that the music of the Baroque era and jazz are brought together by the improvisational approach. It is emphasized that jazz, rock and pop musicians are very interested in the compositions of J.S. Bach. Their consideration focuses on four types of adaptation of works of academic music into «light popular genres» proposed by the researcher G. Rösing – arrangement, parody, fragmentation and «new formations», which are often combined within the same treatment. The works of J.S. Bach in the 20th–21st centuries were transcribed by musicians of various directions and by performers on various instruments. The «Play – Bach» fashion was started by the French pianist Jacques Loussier (1934–2019), who recorded the album «Swingin' Bach Guitar» under the slogan «Bach would have played it like this today». Jazz and pop transcriptions of the German Cantor's music were made by: pianist Chick Corea, multi-instrumentalist Keith Jarrett, violinists S. Grappelli, E. Sautta, guitarist J. Reinhart, the «Swingle – Sisters» ensemble, the «Play Bach» trio (J. Loussier, K. Garros and P. Michelot), synthesizer players V. Carlos and A. Cozzina, and others. Among the famous jazz arrangements of the works of J.S. Bach should be called «Bach Goes To Town» by B. Goodman, «Tribute To Bach & Parker» by L. Konitz, «Bach To Bach» by J. Loussier, «Get Of My Bach» by J. Shearing, «Bach Panther» by S. Delplace. Transcriptions, processing and arrangement of the artist's creative output show how his reception has changed in different historical and stylistic periods.

Key words: transcription, performance, solo and ensemble performance, baroque, piano music, jazz, improvisation, concert repertoire, wind and percussion instruments, stringed instruments.



Стаття надійшла до редколегії 22.09.2025
Стаття рекомендована до друку 20.10.2025
Опублікована 28.11.2025