

УДК 37.016:786.1(44)

**«МИСТЕЦТВО ГРИ НА КЛАВЕСИНИ» ФРАНСУА КУПЕРЕНА
ЯК ПЕРШИЙ МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ ІНСТРУМЕНТАЛІСТІВ-КЛАВІШНИКІВ**

І. В. Цебрій, Л. М. Яременко

**FRANCIS COUPEREN'S "THE ART OF PLAYING THE HARPSICHORD"
AS THE FIRST METHODOLOGICAL GUIDE
FOR KEYBOARD INSTRUMENTALISTS**

I. Tsebriy, L. Yaremenko

У статті проаналізовано один із ідейно-художніх напрямів (стилів) Просвітництва, французький класицизм, що випереджав віденський класицизм майже на століття і доволі відрізнявся від нього своїм запрограмованим змістом твору. У контексті цього програмного класицизму писав свої п'єси Франсуа Куперен, чия методична праця є предметом аналізу цієї статті. Автори статті доводять, що Ф. Купер увійшов в історію музичного мистецтва як монополіст у галузі музики, який мав ліцензію на видання нот і викладання, тому ніхто не міг публікувати та продавати ноти без його «вищого» дозволу. Ф. Куперену належить перша в історії Європи методична праця – «Мистецтво клавесина», яку згодом використали Антоніо Сальєрі та Йоганн Непомук Гуммель у своїй педагогічній спадщині. Франсуа Куперен зробив найуспішнішу кар'єру із музикантів того часу, отримавши королівську ліцензію, а також став учителем музики для королівської сім'ї і пізніше буз його згоди музиканти Парижу не мали права навчати дітей із знатних аристократичних родин. Автори статті показують, що методичний посібник «Мистецтво клавесина» став першим дидактичним твором у довгій історії гри на клавішних інструментах. На сучасному етапі розвитку музичної освіти в Європі окремі авторські поради та прийоми гри на клавесині актуальні в роботі з початківцями піаністами: аплікатура, положення та ніг під час гри на клавесині, звернення уваги на постановку кисті, робота над технікою простих вправ і коротких пасажів. Французькі методисти були прихильниками раннього навчання гри на клавесині (з 6–7 років). Методичний трактат розкриває погляди Ф. Куперена вивчення нотацій (табулятур) і назв клавіш. Його учні протягом першого року навчання грали виключно практичні. Всі ці методи пізніше були ускладнені Антоніо Сальєрі, І. Н. Гуммелем та іншими методистами XIX століття. У статті автори доводять, що проблема методологічної спадщини Франсуа Куперена та його лідерство у французькій музиці XVII–XVIII століть сьогодні ще мало вивчені. У статті виділено перспективні напрями подальших досліджень, одним із яких виступає сам творчий шлях Франсуа Куперена в контексті переходу від мультиінструменталізму (заняття з дитинства з педагогом на кількох інструментах) до моноінструменталізму (опанування одного інструменту) в тогочасній музичній педагогіці та внеску Ф. Куперена в поступальний розвиток методики викладання фортепіано в наступному XIX столітті в провідних європейських країнах.

Ключові слова: методичний трактат, моноінструменталізм, класицизм, епоха Просвітництва, монополія, ліцензія, табулятура, клавесин.

The article analyzes one of the ideological and artistic directions (styles) of the Enlightenment, French classicism, which was ahead of Viennese classicism for almost a century and differed from it in its programmed content. In the context of this programmatic classicism, François Couperin wrote his plays, whose methodological work is the subject of this article. The author of the article argues that Cooper entered the history of music as a monopolist in the field of music, who had a license to publish music and teaching, so no one could publish and sell music without his "higher" permission. F. Couperin is the first methodical work in the history of Europe – "The Art of the Harpsichord", which was later used by Antonio Salieri and Johann Nepomuk Hummel in their pedagogical heritage. François Couperin made the most successful career of musicians of the time, receiving a royal license, and became a music teacher for the royal family, and later, with his consent, Parisian musicians were not allowed to teach children from noble aristocratic families. The author of the article shows that the methodical "Harpsichord Art" became the first didactic work in the long history of playing keyboard instruments. At the present stage of development of music education in Europe, some author's advice and techniques of harpsichord are relevant in working with novice pianists: fingering, position and legs while playing the harpsichord, paying attention to the brush, work on simple exercises and short passages. French Methodists were supporters of early learning to play the harpsichord (from 6-7 years). Methodical treatise reveals the views of F. Couperin study of notations (tabs) and key names. His students played extremely practical during the first year of study. All these methods were later complicated by Antonio Salieri, I. N. Hummel and other Methodists of the XIX century. In the article the author proves that the problem of the methodological heritage of François Couperin and his leadership in French music of the XVII–XVIII centuries is still little studied today. The article highlights promising areas of further research, one of which is the creative path of Francois Couperin in the context of the transition from multi-instrumentalism (childhood lessons with a teacher on several instruments) to mono-instrumentalism (study of one instrument) in contemporary music pedagogy and F. Couperin's contribution to progressive development of methods of teaching piano in the next XIX century in leading European countries.

Key words: methodical treatise, monoinstrumentalism, classicism, Enlightenment, monopoly, license, tablature, harpsichord.

Загальна постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Постать Франсуа Куперена є віддзеркаленням його епохи на естетичному та емоційно-художньому рівнях. Завдяки його творам ми можемо відчутти епоху Просвітництва так, як її відчувала й сприймала освічена еліта рубежу XVII – XVIII століть. Французький класицизм як один з ідейно-художніх напрямів (стилів) епохи Просвітництва майже на століття випередив віденський класицизм, тому суттєво відрізняється від нього: це програмний класицизм, де назва визначає запрограмований зміст твору. Саме за такою програмою й писав свої п'єси Франсуа Куперен.

Проте в історію музичного мистецтва Ф. Куперен увійшов не лише як представник програмного класицизму. Для свого часу він був монополістом у сфері музики, котрий володів ліцензійним правом нотовидавництва: ніхто без його «високого» дозволу не мав права видавати свої ноти і продавати їх. Окрім цього, Ф. Куперен повів війну із французькими цеховими музикантами, які займалися музичною освітою дітей знаті, і практично знищив їх. Та найголовніше – йому належить перша історії Європи методична праця –

«Мистецтво гри на клавесині», котру пізніше в своїй педагогічній роботі використовували Антоніо Сальєрі та Йоганн Непомук Гуммель.

Аналіз основних досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Питанню «методичності» в клавесинній музиці Ф. Куперена музикознавцями присвячено мало праць. Найголовнішим джерелом для аналізу педагогічного внеску визначного французького композитора є його акторський трактат «Мистецтво гри на клавесині» (Куперен, 1973). У наукових доробках Ю. Левіної та Т. Ливанової з історії західноєвропейської музики окремі підрозділи присвячено клавесинній творчості французьких композиторів означеного періоду (Левіна, 1989; Ливанова, 1983). Методична спадщина Ф. Куперена постає «золотим містком» від середньовічних верджинелістів до клавесиністів-віртуозів у роботі В. Шестакова (1966). «Програмності» музики Франсуа Куперена присвячена праця І. Цебрій (2019).

Зважаючи на те, що на сьогоднішній день немає окремої праці про методичний внесок Франсуа Куперена в історію викладання клавішних інструментів, ми спробуємо сфокусуватися саме на цій проблемі.

Формулювання цілей / завдань статті. Мета статті – проаналізувати методичну розробку Франсуа Куперена «Мистецтво гри на клавесині» та визначити її цінність для сучасного етапу розвитку методики гри на фортепіано.

Виклад основного матеріалу статті. Отже, XVII–XVIII століття стали переломним у європейській культурній історії. З історичної арени сходила стара соціальна система – традиційна й утверджувалася нова – індустріальна. Якщо епоха Відродження була епохою первісного зародження нових суспільних відносин, то епоха Просвітництва стала безпосереднім переходом до них і завершила ці процеси. Безумовно, ці корінні зміни не могли не вплинути на культурне життя європейських країн. Література та мистецтво відобразили їх у художньо-емоційному рівні.

Епоха (від давньогрецької *εποχή*, буквально – зупинка) – проміжок часу у розвитку природи, суспільства, має свої кількісно-якісні характерні особливості. Це великий проміжок часу, який містить кілька століть (якщо не тисячоліть), має багато спільного в культурному розвитку кількох країн. Епоха Просвітництва представлена трьома головними стилями (ідейно-художніми напрямками) – класицизмом, бароко та ренесансним реалізмом. Це була епоха філософії, епоха аналітичного мислення, головний стиль якої – класицизм (Цебрій, 2019, с. 96).

На рубежі XVII–XVIII століть у мистецтві Європи домінує Франція. Серед наук царицею вважається раціоналістична філософія. «Тіла, – писав Рене Декарт, – пізнаються не почуттям або здатністю уяви, а одним лише розумом. Вони стають відомими не завдяки тому, що їх бачать або відчують, а тому, що їх розуміють розумом. Правда властива не почуттю, а лише розуму, який чітко сприймає речі» (Декарт, 2011, с. 42).

У таких умовах нового суспільства, що вже стверджувалося, проторював шлях до своєї кар'єри Франсуа Куперена, майбутній монополіст у світі музики. Служачи при дворі Людовика XV (онука Людовика XIV), він добився від молодого короля виняткової привілеї (монополії) на нотовидання в межах усієї

Франції. Королівським наказом від 14 травня 1713 року стверджувалося наступне: «Ми, Людовік, божею милістю король Франції та Наварри, нашим вірним і відданим радникам, членам парламентських судів, ординарним податковим інспекторам нашого двору, їхнім цивільним помічникам довести до відома, що ми забороняємо всім книгопродавцям, друкарам, граверам та іншим особам гравірувати, друкувати або доручати гравірувати або друкувати, продавати оптом або в роздріб свої твори без письмової згоди Франсуа Куперена або його довірених осіб під страхом конфіскації друкованих дощок та передрукованих екземплярів та сплати штрафу в 3000 ліврів з кожного правопорушника. Ми доручаємо та наказуємо, відповідно до змісту цього привілею, забезпечити автору можливість користуватися всіма правами повністю та спокійно, без перепон та перешкод. Копія цієї грамоти повинна бути надрукована або на початку, або наприкінці кожного екземпляра вищезгаданих творів і має силу закону.

Закон прийнято у Версалі та занесено до реєстру № 3 Цеху книгопродавців і друкарів Парижа, сторінка 616, № 690» (Шестаков, 1966, с. 197).

Отже, після цього закону, ніхто з композиторів Франції більше вільно не дихав: тепер він мав спочатку просити дозволу у Франсуа Куперена написати твір в потім просити дозволу його видати.

Через якийсь час композитор засвідчив свою вдячність монарху, подарувавши йому свою нову методичну працю «Мистецтво гри на клавесині». Ф. Куперен навіть написав його Величності присвяту: «Сіре, знаки прихильної доброти, які покійний король, Ваш прадід надавав мені впродовж двадцяти трьох років, слухаючи мої твори; увагу Вашого найяснішого батька, якому я мав честь викладати композицію та акомпанемент більше дванадцяти років, і приємний успіх, яким досі користувалися мої клавесинні п'єси у публіки, були щасливі ознакою для книги, яку я маю честь піднести. Якщо через кілька років мені доведеться дізнатися, що ця книга крім честі належати Вам отримала також схвалення Вашої Величності, я зможу сказати, що здійснилися всі заповітні бажання покійного слуги і вірнопідданого Вашої Величності Куперена» (Левіна, 1989, с. 131).

У «Передмові» до своєї методичної праці Ф. Куперен відразу зазначав: «Методу, який я викладаю тут, єдиний у своєму роді і не має нічого спільного з *табулятурою*, яка є лише наукою про ноти. Я пишу тут про все, що стосується прекрасного мистецтва гри на клавесині, на основі наочних принципів» (Куперен, 1973, с. 65). Що хоче цим сказати Франсуа Куперен? У його часи табулятурами називали збірники нот. Тобто, першим міркуванням композитора-методиста було не розпочинати заняття з вивчення нот.

«Подібно до тому, як існує велика різниця між *граматикою* та *декламацією*, існує також незмірна різниця між *табулятурою* та манерою гарної гри» (Куперен, 1973, с. 66). Перекладаємо: вміти грамотно писати не означає вміти виразно читати вірші, а бездоганно знати ноти не означає вміти виразно грати. Треба віддати належне часу Франсуа Куперена, коли вивчити ноти було не так уже й просто: окрім п'ятилінійного нотного стану, ще продовжував

використовуватися чотирьохлінійний готичний з ромбоподібними нотами, твори для клавесину писали не лише в скрипковому й басовому ключах, а й у теноровому й сопрановому. Тобто, дитині було дуже важко відразу все це засвоїти.

У «Плані своєї методи» Ф. Куперен зазначає: «Діти повинні починати займатися із шести-семи років. Це не означає, що пізніший вік виключається, але природно, що для розробки та постановки рук для професійної гри на клавесині чим раніше, тим краще» (Куперен, 1973, с. 67). Це твердження звучить абсолютно сучасно. «...треба починати з *положення корпусу*. Щоб виявити, чи правильна висота стільця для сидіння за клавесином, необхідно щоб лікті, кисті рук та пальці були на *одному рівні з клавіатурою*. При виборі стільця та підставок слід керуватися цим правилом» (Куперен, 1973, с. 67). Знову, нічого не розходиться із сучасними методиками.

«Під ноги дітям потрібно щось підкладати в залежності від їх зросту, щоб ноги не бовталися в повітрі та могли підтримувати належну рівновагу тіла. Доросла людина повинна сидіти приблизно на відстані дев'яти дюймів від клавесину, рахуючи від поясу; для дітей ця відстань відповідно зменшується. Середина корпусу повинна співпадати із серединою клавіатури» (Куперен, 1973, с. 68). Коментарі зайві, виглядає, як сучасна методика.

«Під час гри на клавесині корпус повинен бути дещо нахилений праворуч, не слід занадто стискати коліна, ноги повинні бути на одному рівні, але права нога повинна бути обов'язково повернена назовні» (Куперен, 1973, с. 68). Це твердження може видатися нам дещо дивним: чому корпус повинен бути дещо нахилений праворуч (це потрібно лише тоді, коли стрімливі пасажі йдуть уверх), а права нога має бути обов'язково повернена назовні (?). Відповідь на останнє дати важко.

«Гримас можна позбутися самому, ставлячи перед собою дзеркало на попітр спинета або клавесина» (Куперен, 1973, с. 69). Знову непересічна істина для всіх поколінь клавішників. До речі, сам Ф. Куперен під час гри (за свідченнями його сучасників) ніяк не міг позбутися гримас, бо грав дуже емоційно й артистично. Проте йому самому ці гримаси не подобалися.

«Для осіб, які тримають надто високо одне із зап'ясть, єдине, що я можу запропонувати, це щоб хтось тримав маленьку гнучку тростину під або над зап'ястям. Тростина в не повинна дуже тиснути на руку граючого. Поступово дефект виправляється. Цей винахід виявився мені дуже корисним» (Куперен, 1973, с. 70). Цей метод «поплескування» тростиною тоді був досить популярним, але сьогодні в ньому вже немає потреби.

«Краще не хитати в такт головою або корпусом і не відбивати такт ногою. За клавесином треба сидіти вільно: не треба надто пильно втуплюватися очима в якийсь предмет, не треба також мати відсутній вигляд, і, нарешті, коли є публіка, на неї треба дивитися, але так, щоб ви не здавалися надто нею зайняті. Остання порада стосується лише тих, хто грає без нот» (Куперен, 1973, с. 71). Ці поради також виглядають абсолютно сучасними, проте ми спостерігаємо, що в часи

Франсуа Куперена достатньо часто концертуючі клавесиністи грали перед публікою по нотах.

«На перший рік для початківців потрібно використовувати лише спинет або лише одну клавіатуру клавесина. Цей пункт має велику важливість, бо гарне виконання більшою мірою залежить від гнучкості та свободи пальців, ніж від їх сили. Тому, коли від початку дитині дають грати на двох клавіатурах, їй доводиться перенапружувати свої маленькі ручки, щоб витягувати звук із клавіш. Звідси виходить неправильна постановка рук та жорсткість гри» (Куперен, 1973, с. 71). Важко тут не погодитися з Ф. Купереном, бо від постановки рук у перший рік навчання, від їхньої свободи дійсно залежить наступний розвиток інструменталіста, його техніка.

«М'якість туше залежить також від близької відстані між клавішами та пальцями. Природно думати (навіть відкинувши особистий досвід), що коли рука падає з більшої відстані, вона дає сухіший, різкіший звук, ніж з незначної, і що молоточок витягує жорсткіший звук зі струни» (Куперен, 1973, с. 72). Міркуючи над цим положенням, варто згадати, що зараз є дві фортепіанні, які по-різному дивляться на висоту підняття пальців: перші вважають, що треба грати близько від «дотику», інші сповідують активну роботу пальців.

«Під час перших уроків з дітьми краще рекомендувати їм не займатися без викладача. Діти занадто розсіяні, щоб стежити за своїми руками. Я, навіть виношу ключ від інструменту, щоб вони за моєї відсутності не могли миттєво зіпсувати те, що я так старанно їм вселяв впродовж трьох чвертей години» (Куперен, 1973, с. 73). Це міркування також дає нам підстави для роздумів: можливо й не варто, щоб діти перші два-три місяці займалися без викладача. Але тут йдеться ще про один серйозний момент – Ф. Куперен займався з учнями 45 хвилин, тобто на рубежі XVII–XVIII століть у Франції вже існувала ця традиція.

«Крім звичайних прикрас, таких, як трелі, морденти, я завжди пропонував моїм учням робити невеликі пальцеві вправи у вигляді пасажів, починаючи з найпростіших і розташованих на натуральних сходах. Таким чином мені непомітно вдавалося підвести їх до легкості та витонченості у виконанні прикрас та до найскладніших транспозицій. Ці маленькі вправи потрібно використовувати якомога частіше, вони вже повністю розроблені і можуть стати у нагоді в багатьох випадках» (Куперен, 1973, с. 73). Постійна гра пасажів і вправ, а пізніше гам безумовно сприяє розвитку техніки та чіткому виконанню прикрас і тут немає великої різниці, де виконуються ці вправи, на клавесині чи на фортепіано.

«Табулятуру треба викладати дітям лише після того, як у них «в руках» буде певна кількість п'єс. Майже неможливо не плутати і конвульсивно не стискати пальці, коли доводиться одночасно дивитися в ноти. Прикраси від цього теж страждають. До того ж пам'ять розвивається набагато краще при заучуванні напам'ять» (Куперен, 1973, с. 74). Як ми вже спостерігали, Ф. Куперен був категоричним противником того, щоб починати заняття з розучування нот. Ця тема була достатньо суперечливою впродовж минулого

століття, хоча прихильники нової реформи музичної школи саме мріють повернути музикування до «гри з рук».

«Я вважаю, що, прочитавши написане вище, ніхто вже не сумнівається в тому, що я не вважаю за потрібне починати навчання дітей з назви клавіш на клавіатурі» (Куперен, 1973, с. 75). Тобто, навіть не називати клавіші, а все запам'ятовувати й повторювати з рук викладача. У цьому весь Франсуа Куперен.

Остання порада Ф. Куперена стосувалася чоловіків, які розпочинають заняття на клавесині в дорослому віці й водночас не перестають займатися фізичною працею. Це дратувало методиста: «Чоловіки, які бажають досягти певного рівня досконалості гри, не повинні займатися жодною важкою фізичною працею. Саме через цю обставину жіночі руки кращі за чоловічі. Я вже казав, що гнучкість нервів набагато більше сприяє добрій грі, ніж сила. Моє твердження підтверджується різницею між жіночими та чоловічими руками; причому ліва рука у чоловіків, якій менше трудяться, зазвичай більш гнучка у грі на клавесині» (Куперен, 1973, с. 76).

Висновки й перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Таким чином, Франсуа Куперен був представником раннього класицизму, який склався у Франції XVII століття в часових межах епохи Просвітництва. Цей класицизм визначається як програмний, же назва визначає весь зміст твору. Зважаючи на те, що Ф. Куперен був викладачем музики королівської родини, він зробив найуспішнішу, найможливішу для музикантів тих часів кар'єру – отримав королівську ліцензію на справу нотовидавництва, а пізніше й на викладання клавесину с межах Франції. Без його дозволу ніхто не міг видавати своїх авторських творів і навчати дітей знатних аристократичних родин.

Його методичний посібник «Мистецтво гри на клавесині» став першим дидактичним твором в кількох столітній історії гри на клавішних інструментах. Його окремі авторські поради й прийоми гри для клавесину є актуальним в роботі з піаністами-початківцями. Зокрема, стосовно аплікатури, положення корпусу та ніг при грі на клавесині, увага до постановки зап'ястків рук, робота з початківцем над технікою, починаючи з мілких пасажів. Французький методист був прибічником раннього навчання гри на клавесині (з 6–7 літнього віку). Ф. Куперен був противником починати роботу з вивчення нот (табулятур) і назви клавіш. Його учні грали винятково з рук упродовж усього першого року навчання. Всі ці прийоми пізніше були покладені в основу професійної роботи Антоніо Сальєрі, Й. Н. Гуммеля та методистів XIX століття.

Проблема методичної спадщини Ф. Куперена та його роль як очільника французької музики на сьогоднішній день досліджена недостатньо. Перспективними напрямками подальших досліджень вважаємо: 1) вивчення творчого шляху Ф. Куперена в контексті переходу музичної педагогіки тих часів від мультиінструменталізму до моноінструменталізму; 2) аналіз впливу методичного доробку Ф. Куперена на музичну педагогіку XIX століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Декарт, Р. (2011) *Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках и другие философские работы*.
<http://psylib.org.ua/books/dekar01/index.htm>
- Куперен, Ф. (1073). *Искусство игры на клавесине*. Музыка.
- Левина, Ю. С. (1989). Теория и инструментальное творчество в новое время.
- Ливанова, Т. (1983). Музыка для клавира от английских вёрджинелистов к Франсуа Куперену Великому. В *История зарубежной музыки до 1789 года* (Т. 1, с. 513–541). Музыка.
- Мильштейн, Я. (1973). Франсуа Куперен. Его время, творчество, трактат. В *Франсуа Куперен. Искусство игры на клавесине* (с. 66–118). Музыка.
https://www.docme.su/doc/1696862/mil._shtejn-ya.-fransua-kuperen.-ego-vremya--tvorchestvo--traktat
- Шестаков, В. П. (1966). *Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения*. Музыка.
- Цебрій, І. В. (2019) Програмність у клавесинній музиці XVIII століття: театр Франсуа Куперена. *Естетика і етика педагогічної дії*, 19, 95–103. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2019.19.169775>

REFERENCES

- Dekart, R. (2011). *Rassuzhdeniye o metode, chtoby verno napravlyat' svoj razum i otyskivat' istinu v naukakh i drugiye filosofskiye raboty*. [Discussing the Method for Rightly Directing Your Mind and Seeking Truth in the Sciences and Other Philosophical Works].
<http://psylib.org.ua/books/dekar01/index.htm> [in Russian]
- Kuperen, F. (1973). *Iskusstvo igry na klavesine* [The art of playing the harpsichord]. Moscow: Music [in Russian].
- Levina, Yu. S. (1989). *Teoriya i instrumental'noye tvorchestvo v novoye vremya* [Theory and instrumental creativity in modern times]. Moscow: Music. [in Russian].
- Livanova, T. (1983). Muzyka dlya klavira ot angliyskikh vordzhinelistov k Fransua Kuperenu Velikommu [Music for clavier from English virginalists to François Couperin the Great]. In *Istoriya zarubezhnoy muzyki do 1789 goda* [History of foreign music before 1789] (V. 1, p. 513–541). Moscow: Music [in Russian].
- Mil'shteyn, Y. A. (1973). Fransua Kuperen. Yego vremya, tvorchestvo, traktat [Francois Couperin. His time, creativity, treatise]. In *Fransua Kuperen. Iskusstvo igry na klavesine* [François Couperin. The art of playing the harpsichord]. Moscow: Music.
https://www.docme.su/doc/1696862/mil._shtejn-ya.-fransua-kuperen.-ego-vremya--tvorchestvo--traktat [in Russian].
- Shestakov, V. P. (1966). *Muzykal'naya estetika zapadnoyevropeyskogo Srednevekov'ya i Vozrozhdeniya* [Musical aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Music [in Russian].
- Tsebriy, I. (2019). Prohramnist u klavesynni muzytsi XVIII stolittia: teatr Fransua Kuperena [Programmability in the harpsichord music of the 18 century: the theater of François Couperin]. *Yestetika i yetika pedagogichnoï diï* [Aesthetics and ethics of pedagogical action], 19, 95–103. [in Ukrainian].

**Цебрій І. В., Яременко Л. М. «Мистецтво гри на клавесині» Франсуа Куперена
як перший методичний посібник для інструменталістів-клавішників**

Цебрій Ірина Василівна,

професор кафедри музичного мистецтва та хореографії ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» вул. Ковалья, 3, м. Полтава, 36014

<http://orcid.org/0000-0003-0844-4004>

e-mail: irynaz1958@gmail.com

Tsebriy Iryna,

Professor of the Department of Musical Arts and Choreography Taras Shevchenko Luhansk National University street Kovalya, 3, Poltava, 36014

<http://orcid.org/0000-0003-0844-4004>

e-mail: irynaz1958@gmail.com

Яременко Леонід Михайлович

аспірант кафедри музичного мистецтва та хореографії, ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

вул. Ковалья, 3, м. Полтава, 36014

<http://orcid.org/0000-0003-3323-1959>

e-mail: lenyayar2015@gmail.com

Yaremenko Leonid

PhDStudent of the Department of Music Art and Choreography, Taras Shevchenko Luhansk National University street Kovalya, 3, Poltava, 36014

<http://orcid.org/0000-0003-3323-1959>

e-mail: lenyayar2015@gmail.com