

Наталія КАЧМАРЧИК,

orcid.org/0000-0002-6015-7590

старший викладач кафедри музичного мистецтва
Луганської державної академії культури і мистецтв
(Київ, Україна) natakachm@gmail.com

ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ «ДОВЕРШЕНОГО МУЗИКАНТА» В ТРАКТАТАХ ДОБИ БАРОКО

У статті розглянуто питання історичної спадкоємності традицій виховання музиканта. Зазначено, що однією з провідних ідей музичного навчання протягом кількох століть було формування музиканта-віртуоза як всебічно розвиненої, глибоко й різнобічно освіченої особистості. На основі аналізу трактатів епохи бароко, написаних видатними музикантами Й. Кунау, П. Ф. Тозі, Ф. Купереном, Й. Маттезоном, Й. Й. Кванцем, К. Ф. Е. Бахом, Ф. В. Марпургом, виявлено комплексний підхід до виховання виконавця. Поряд із високим рівнем вимог до виконавської майстерності, він повинен був знати основи композиції, бути добре обізнаним в теорії музики, інструментуванні і, до того ж, вільно імпровізувати. Підкреслено присутність ознак формування сталої традиції всебічного розвитку виконавця в роботах із музичного виконавства й педагогіки барокової доби. Вона залишалась актуальною протягом кількох століть і знайшла своє втілення в Україні в різних формах виховання й підготовки музикантів (М. Лисенко, К. Стеценко, Б. Яворський). Виявлено, що барокові ідеї формування «довершеного музиканта» перетинаються із сучасними тенденціями й вимогами фахової музичної освіти. Зроблено висновок, що, незважаючи на новизну сучасного тлумачення інтеграційних тенденцій в мистецькій освіті, їх можна вважати актуальним переосмисленням надбань попередніх століть у галузі навчання музикантів. Наголошено, що формальну зміну структури музичного виховання й освіти в Україні, всесвітньо визнаних і таких, що не поступаються кращим зарубіжним зразкам, не можна вважати достатньою. Першочерговими завданнями мають стати вдосконалення змісту навчання, більш тісна взаємодія музично-теоретичних і музично-історичних дисциплін із фаховими виконавськими предметами в музичних навчальних закладах усіх рівнів.

Ключові слова: музичне виховання, доба бароко, виконавська майстерність, довершений музикант, розвиток виконавця.

Natalia KACHMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-6015-7590

Senior Lecturer at the Music Art Department
Luhansk State Academy of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) natakachm@gmail.com

FORMATION OF THE CONCEPT OF “PERFECT MUSICIAN” IN THE BAROQUE TREATISES

The article considers the issue of the historical heredity of traditions in education of a musician. It is noted that one of the leading ideas of music education for several centuries was the formation of a virtuoso musician as a comprehensively developed, deeply and diversely educated personality. The new approach to the education of the performer was discovered, based on a study of the treatises of J. Kuhnau, P. Tosi, F. Couperin, J. Mattheson, J. Quantz, C. P. E. Bach, F. Marpurg and others. He had to be well educated in music theory, to know the basics of composition, instrumentation and, moreover, to improvise easily, along side with a high level of performance skills. It is emphasized, that there are signs of tradition formation of comprehensive development of the performer in the works on musical performance and pedagogy of the Baroque era. It has remained relevant for several centuries, and was developed in Ukraine in various forms (M. Lysenko, K. Stetsenko, B. Yavorsky). It was found that the baroque ideas of educating a «perfect musician» intersect with modern trends and requirements of professional music education. It is concluded that despite the novelty of the modern interpretation of integration trends in art education, they can be considered relevant, but only as another rethinking of the achievements in music education of the previous centuries. It is emphasized that the formal change in the structure of the music education in Ukraine, which is globally recognized and not inferior to the best foreign models, is not appropriate. The improvement of the education content, closer interaction of music-theoretical and music-historical disciplines with professional performing subjects in music educational institutions of all levels should be the high priority.

Key words: music education, baroque, performing skills, perfect musician, development of the performer.

Постановка проблеми. Мистецька освіта ХХІ століття під впливом сукупності соціально-економічних та культурно-історичних процесів набула нових рис та якостей, що зумовило необхідність переосмислення та модернізації змісту, методів і засобів навчання.

Найбільш актуальною для музично-освітнього процесу останнім часом стає інтегрована система навчання, найважливішим результатом впровадження якої є сприяння гармонійному розвитку особистості. Вона є спільною для більшості існуючих національних моделей мистецької, зокрема, музичної освіти країн європейського простору, та показовою для педагогічної науки в цілому. Сучасна педагогіка виділяє кілька рівнів використання принципу інтеграції як системи, що передбачає об'єднання, зближення навчального матеріалу окремих споріднених дисциплін в єдине ціле, дозволяє систематизувати знання, а також розглядати явища й предмети з різних сторін. Інтегровані заняття відкривають широке поле можливостей для формування естетично розвинутої особистості, її фантазії, мислення, творчого ставлення до навчання (Е. Ильина, 2008: 198).

І хоча інтеграція в останні роки проголошена як новий, магістральний напрямок розвитку загальної та, зокрема, музичної педагогіки ХХІ століття, в музичному вихованні й освіті вона має багатовікову історію і дуже давні традиції. Незважаючи на новизну сучасного тлумачення інтеграційних тенденцій, їх слід вважати, на нашу думку, хоча й актуальним, але лише черговим переосмисленням надбань попередніх століть у сфері навчання музикантів.

У мистецькій освіті традиції виховання та всебічного розвитку творчої особистості професійного музиканта або аматора – освіченого, інтелектуально та духовно розвинутого, з широким загальнокультурним світоглядом виконавця-соліста, оркестранта, композитора, музикознавця – мають глибокі коріння. Така практика широкого погляду на зміст професійних вимог набула особливого значення в трактатах доби бароко, коли ідея необхідності різностороннього розвитку митця поступово ставала пріоритетною. Одним із основних завдань музичного навчання барокової епохи було формування не просто «ремісника» – соліста або ансамбліста, який віртуозно володів власним голосом або музичним інструментом, але й музиканта-творця, виконавця, котрий би добре знав теорію музики, був обізнаний з основами композиції, інструментування і, до того ж, вільно імпровізував. У сучасних дослідженнях ця проблематика є недостатньо вивченою і потребує більш ретельної уваги.

Аналіз досліджень. У роботах з історії виконавського мистецтва на клавірі А. Алексеєва, М. Друскіна, струнних інструментах – Л. Гінзбурга і В. Григор'єва, духових – С. Левіна, Ю. Усова та інших музичні трактати барокової доби наводяться в контексті питань розвитку виконавства відповідної епохи та не аналізуються з позицій означеної проблематики. Більш докладно вони розглядаються в дослідженнях П. Заславської, А. Захваткіна, Л. Марихіної, Л. Сухової, Ю. Шелудякової, А. Мальцевої та А. Полонової, котрі звертаються до розгляду найбільш відомих музичних видань ХVІІІ століття і зосереджують фокус наукової розвідки на художньо-естетичних, виконавських і дидактичних питаннях або проблемі перекладу трактатів. Обмежуючись аналізом технологічних основ розвитку виконавця на одному конкретному інструменті, вказані автори залишають поза увагою розбір естетичних і педагогічних засад становлення всебічно розвинутої особистості інструменталіста у вказаний період, що не дозволяє створити узагальнюючу картину формування нової концепції «довершеного музиканта».

Мета статті – дослідити сформовані в трактатах доби бароко естетичні та професійні вимоги до музиканта-виконавця, визначити їх актуальність для сучасного музично-освітнього процесу.

Вклад основного матеріалу. У трактатах видатних музикантів барокової доби Й. Кунау, П. Ф. Тозі, Ф. Куперена, Й. Маттезона, Й. Й. Кванца, К. Ф. Е. Баха, Ф. В. Марпурга та інших визначальним став перегляд «ремісницького» підходу до змісту музичного навчання, характерного для попередньої епохи. Формування культу освіченого «довершеного» музиканта – професіонала та любителя – сприяло підвищенню уваги не тільки до правильних та раціональних принципів підготовки виконавців, але й до музично-теоретичної науки, композиції тощо. Внаслідок цього у клавірних, скрипкових, флейтових та вокальних «методах», «керівництвах», «школах», «досвідах» поряд з питаннями музичної естетики та виконавства посідали вагоме місце розділи, присвячені теорії музики, основам композиції, вченню про генерал-бас. Їхні автори переконливо доводили актуальність концепції виховання виконавця-віртуоза як всебічно розвинутої, глибоко й різнобічно освіченої особистості.

Одним із перших прикладів нового погляду на професійні якості виконавця в епоху бароко став роман «Музичний шарлатан» (1700) німецького композитора, органіста, теоретика, письменника та юриста Йоганна Кунау (1660-1722). У главі «Про справжнього музиканта та щасливого вірту-

оза» (*Der wahre Virtuose und glückselige Musicus*) автор практично вперше в музичній педагогіці формує вимоги не тільки до виконавських умінь співака та інструменталіста, але й до цілого комплексу знань, необхідних для успішної виконавської діяльності. За переконанням Й. Кунау, довершений музикант вирізняється не тільки технічною осначеністю, але й благородством, інтелектуальним багатством і фаховими знаннями, він «досконало володіє своїм мистецтвом та здатен доставити насолоду всім, будучи справжнім майстром» (J. Kuhnau, 1700: 502-503). Особливої уваги заслуговує думка автора про роль у професійному становленні співака та інструменталіста, поряд з виконавською віртуозністю, глибоких знань із теорії та історії музики, інструментознавства, розуміння різноманітних стилів і напрямків музичного мистецтва, переконливе їх донесення і розкриття перед слухачами. Задля успішної творчої діяльності «довершеного музиканта» – виконавця, композитора і капельмейстера, – Кунау також вважав за потрібне опанування всіх музичних інструментів, їхніх технологічних особливостей, специфічних тембрових якостей тощо.

Серед найнеобхідніших знань Й. Кунау виділяє і неодноразово підкреслює вагомість освоєння теоретичних основ композиції. Автор стверджує, що жоден музикант не має права називатись віртуозом, якщо він не знайомий із теорією композиції (J. Kuhnau, 1700: 507-508). Тільки такий різнобічний підхід до розвитку інструменталіста сприятиме становленню справжньої виконавської майстерності й досконалості. У висновках ще раз наголошується про необхідність різнобічного виховання виконавця на клавирі з метою досягнення найвищого рівня професіоналізму, активізації творчої фантазії і заняття належного місця в мистецькому середовищі (J. Kuhnau, 1700: 509).

Думки Й. Кунау щодо значимості оволодіння мистецтвом композиції задля успішної творчої кар'єри виконавців дуже співзвучні поглядам італійського співака, вокального педагога, теоретика і композитора П'єра Франческо Тозі (1654-1732). У трактаті «Міркування щодо співаків старовинних та сучасних» (1723) він вказує на важливість вдумливого ставлення до виконавства, розуміння всіх складових музичного твору на основі фундаментальних знань з композиції, порівнюючи спів за їх відсутності з «працею в сутінках» (И. Назаренко, 1963: 39-40).

Подібної точки зору дотримувався також і видатний французький композитор, клавесиніст та органіст Франсуа Куперен (1668-1733). У своєму дидактичному трактаті «Мистецтво гри на клавесині» (1716) він звертає увагу виконавців-

клавіристів на потребу глибокого оволодіння основами музичної грамоти, теорії музики та генерал-баса, необхідними для успішної виконавської діяльності. Визнаючи важливість фундаментальної музично-теоретичної підготовки, автор спрямовує увагу викладачів на опрацювання необхідних у практичній діяльності знань та умінь вільної побудови інтервалів і акордів, різного типу каденцій, модуляцій, цифрованого баса тощо (Ф. Куперен, 1973: 27).

До більш глибоких і значних висновків щодо важливості рівня історико-теоретичної освіченості виконавців задля розвитку музичного мистецтва приходять відомий німецький музичний теоретик, критик, історик та композитор Йоганн Маттезон (1681-1764). Власні погляди на проблеми виховання музикантів він обґрунтував у кількох роботах, серед яких найбільш масштабною став «Досконалий капельмейстер» (1739). Вважаючи причинами занепаду музики низький рівень музичного навчання, дилетантизм і ремісництво, Маттезон зосереджується на питаннях необхідності фундаментальної освіти музиканта – керівника творчого колективу (оркестру) (J. Mattheson, 1739). І, якщо в цьому випадку всебічність теоретичної підготовки та практичних навичок були в значній мірі обумовлені професійними вимогами до статусу капельмейстера, то наявність подібного стандарту для виконавця-інструменталіста може видатися дещо завищеною. Однак потреба в глибоких знаннях теорії, гармонії, генерал-баса й композиції проголошується Маттезоном необхідною і надалі підтримується в багатьох виданнях, розрахованих для виконавців на різних музичних інструментах.

Показовим прикладом системного підходу до розуміння виконавської майстерності можна вважати «Досвід настанов із гри на поперечній флейті» (1752) німецького флейтиста, композитора, теоретика Йоганна Йоахіма Кванца (1697-1773), в якому автор більше ніж на 300 сторінках трактату розкриває та аргументовано доводить власні погляди й переконання щодо універсальної природи музичного мистецтва і, відповідно, необхідності всебічного розвитку виконавця – інструменталіста і співака. Невипадково у вступній частині трактату Кванц пропонує цільовій, професійно орієнтованій аудиторії звернутись до вивчення широкого кола дисциплін, серед яких, поряд із філософією, риторикою і театральним мистецтвом, вказуються математика й іноземні мови (J. J. Quantz, 1752: 19). Видатний флейтист був впевнений, що досягти професійної майстерності можливо лише тоді, коли віртуозне оволодіння інструментом (у даному випадку флейтою) буде поєднуватись із загаль-

ною освіченістю та фундаментальними музично-теоретичними знаннями, глибоким вивченням гармонії, композиції як основи розуміння «всіх законів музики». Згідно з його концепцією, професійна діяльність музиканта є широкою і не обмежується лише виконавством. Велике значення надається комунікативним функціям виконавця, вмінню глибоко й переконливо дискутувати про музику, а також знайомити слухачів із різними правилами й закономірностями музичного мистецтва (J. J. Quantz, 1752: 230).

Трактат Кванца був не тільки перекладений кількома європейськими мовами, але й надихнув його сучасників і колег К. Ф. Е. Баха, Ф. В. Марпурга та інших на створення подібних праць для різноманітних інструментів. Зокрема, в роботі «Досвід справжнього мистецтва гри на клавирі» (1753) відомого клавесиніста та композитора Карла Філіпа Емануеля Баха (1714-1788) – сина Й. С. Баха, – практично вперше в музично-педагогічній літературі стосовно клавиру піднімається проблема недостатності одностороннього, виключно технічного виховання клавіриста та недооцінки важливості розвитку його художньо-естетичного смаку, емоційності та музикальності. Автор вказує на хибність переконання в достатності лише віртуозної техніки: «великою помилкою є думка, ніби головна чеснота під час гри на клавирі – тільки рухливість пальців» (С. Р. Е. Bach, 1753: 115). Він цілком справедливо наголошує, що оволодіння широкою палітрою технічних прийомів не може вважатись єдино необхідним задля повноцінного розкриття художнього образу твору й естетичного впливу на слухача: «Можна мати надзвичайно спритні пальці, ... брати децими і навіть дуодецими, бездоганно грати гамоподібні пасажі, ... – і не бути музикантом, гра якого приємна, зворушлива» (С. Р. Е. Bach, 1753: 115). Більш того, автор рішуче виступає проти бездумної віртуозності та її недоречного використання.

Розглядаючи зміст вимог до професійної діяльності клавіриста, К. Ф. Е. Бах підкреслює, що, крім обов'язкових для всіх музикантів розвинутої техніки й умінь «легко та відповідно до всіх правил виконувати п'єси», вони повинні всебічно опанувати мистецтво імпровізації, яке за доби бароко вважалось найвищим здобутком виконавця. Бурхливий розвиток різноманітних форм ансамблевого музикування обумовлював також необхідність формування важливих для ансамблевої гри або концертмейстерської діяльності навичок. Серед останніх автор виділяє транспозицію і читання з листка в різних тональностях і ключах творів будь-якого ступеня складності.

Розділяючи погляди Й. Й. Кванца та інших видатних музикантів, «берлінський» Бах наголошує, що для оволодіння виконавським мистецтвом на високому професійному рівні всім інструменталістам необхідно мати глибокі знання в області теорії музики й гармонії та вільні практичні навички гри генерал-баса.

Прогресивні погляди К. Ф. Е. Баха на зміст виховання інструменталістів знайшли відтворення і в його визнанні важливості всебічного вдосконалення всіх складових музичного слуху. Задля успішного розвитку виконавської майстерності німецький музикант справедливо вважав за необхідне наполегливо працювати над формуванням внутрішнього слуху. Основою роботи у цьому напрямку він вбачав відшліфовування чистоти інтонування і радив використовувати дуже поширений нині в педагогічній практиці прийом виразного проспівування (сольфеджування) основних тем музичного твору (В. Шестаков, 1971: 295).

Бахівську концепцію виховання високопрофесійного музиканта-клавіриста логічно завершує вимога до активної інтелектуально-творчої діяльності виконавця. На його думку, наявності технічної віртуозності, теоретичних знань і розвинутого внутрішнього слуху недостатньо для досконалої майстерності та впливу на слухача. У досягненні художнього результату визначальними є глибоке розуміння авторського задуму, його розкриття у відповідності до існуючих канонів і правил та створення на цій основі переконливої власної виконавської версії: «Для гри, котра здатна зворушити серце, необхідна добре думаюча голова, яка спроможна підкоритись певним розумним правилам та виконувати твори у відповідності до них» (С. Р. Е. Bach, 1753: 117).

Ідею різнобічного виховання інструменталіста підхоплює і розвиває в двох частинах (теоретичній і практичній) трактату «Порадник з гри на клавирі для навчання хорошему виконавству у відповідності до вимог нашого часу» (1755) та у «Мистецтві гри на клавирі» (1762) інший німецький музикант і педагог Фрідріх Вільгельм Марпург (1718-1795). Автор зосереджується на важливих, актуальних для повноцінного формування та розвитку майбутнього музиканта практичних питаннях і включає найнеобхідніші відомості з елементарної теорії музики, вчення про прикраси, а також опис аплікатурних принципів і прийомів (F. W. Marpurg, 1755).

Сформована у добу бароко традиція всебічного виховання музиканта-виконавця залишалась актуальною протягом кількох століть і знайшла своє втілення в ідеях музичного виховання М. Лисенка, К. Стеценка і Б. Яворського в Україні. Нині вона

отримала нове відображення в поглибленні між-дисциплінарних зв'язків у процесі підготовки вітчизняних виконавців. Саме останні відокремлено артикулюються Дублінськими дескрипторами (Reference, 2009), розробленими в 2004 році робочою групою експертів Європейської Асоціації консерваторій задля впровадження принципів Болонського процесу в музичній освіті (Handbook Guide, 2007). У них ідеї музикантів барокової доби щодо опанування навичок імпровізації та «вмінь створювати й втілювати власні художні ідеї» реалізуються в компетенційних вимогах фахової підготовки виконавців у закладах усіх рівнів музичної освіти (В. Байденко, 2009: 58). Нині першочерговими завданнями на шляху інтеграції в європейський і світовий простір всесвітньо визнаної музичної освіти України, яка не поступається кращим зарубіжним зразкам, повинні стати не зміна її структури, а вдосконалення змісту навчання. Саме тут є значні резерви.

Висновки. Стислий огляд лише найбільш поширених у добу бароко трактатів із питань музичної педагогіки дозволяє зробити висновки щодо формування певної традиції інтегрова-

ного всебічного виховання виконавців на різних музичних інструментах і співаків. У сучасних умовах педагогічний пошук у контексті зазначеної проблеми міг би бути спрямований на більш тісну взаємодію музично-теоретичних і музично-історичних дисциплін із виконавськими спеціальностями в навчальних закладах усіх рівнів музичної освіти. Серед найбільш доцільних кроків слід розглянути такі, як створення навчальних програм із музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін, максимально спрямованих на майбутню професійну діяльність музиканта-виконавця і педагога; адаптування у відповідності до спеціалізації майбутнього музиканта курсів практично всіх предметів навчального плану з більш широким, ніж це спостерігається нині, використанням сучасного репертуару для кожного інструменту; впровадження сучасних інноваційних технологій задля розвитку міждисциплінарних зв'язків.

Саме в площині суттєвого поглиблення інтеграційних тенденцій на міждисциплінарному рівні ми вбачаємо можливість значного підвищення ефективності фахової підготовки музиканта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Болонский процесс: Результаты обучения и компетентностный подход (книга-приложение 1) / под науч. ред. В. И. Байденко. Москва : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2009. 536 с.
2. Ильина Е. Музыкально-педагогический практикум. Москва : Академический проект, 2008. 415 с.
3. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине / пер. с франц., ред., коммент. Я. И. Мильштейна. Москва : Музыка, 1973. 152 с.
4. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков / под ред. В. П. Шестакова. Москва : Музыка, 1971. 688 с.
5. Назаренко И. Искусство пения. Москва : Мuzgiz, 1963. 512 с.
6. Bach C. P. E. Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. I und II Teil. Berlin, C. F. Henning, 1753. 349 S.
7. Handbook Guide to third cycle studies in higher music education polifonia third cycle working Group. AEC, Utrecht, 2007. 43 p. URL: <https://www.aec-music.eu/userfiles/File/aec-handbook-guide-to-third-cycle-studies-in-higher-music-education-en.pdf>
8. Kuhnau, J. Der musicalische Quack-Salber. Dresden: Johann Christoph Miethen und Johann Christoph Zimmermann, 1700. 534 s.
9. Marpurg, F. W. Anleitung zum Clavierspielen: der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen. Berlin: Haude und Spener, 1755. 134 s.
10. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. Hamburg : Herold, 1739. 534 s.
11. Quantz J. J. Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen. Berlin : Johann Friedrich Voß, 1752. 371 s.
12. Reference Points for the Design and Delivery of Degree Programmes in Music. Universidad de Deusto Apartado, Bilbao, 2009. 112 p.

REFERENCES

1. Bolonskiy protsess: Rezultaty obucheniya i kompetentnostnyy podkhod [The Bologna process: learning outcomes and competence-based approach] (kniga-prilozheniye 1) / pod nauch. red. V. I. Baydenko. Moskva : Research Center for the Problems of the Quality of Training of Specialists, 2009. 536 p. [in Russian].
2. Il'ina E. Muzykal'no-pedagogicheskiy praktikum [Music and pedagogical workshop]. Moskva : Akademicheskiiy proyekt, 2008. 415 p. [in Russian].
3. Kuperen F. Iskusstvo igry na klavesine [The Art of Harpsichord Playing] / per. s frants., red., komment. Y. I. Mil'shteyn. Moskva : Muzyka, 1973. 152 p. [in Russian].
4. Muzykal'naya estetika Zapadnoy Yevropy XVII-XVIII vekov [Musical aesthetics of the Western Europe in the 17th-18th centuries] / pod red. V. Shestakova. Moskva : Muzyka, 1971. 688 p. [in Russian].
5. Nazarenko I. Iskusstvo peniya [The Art of Singing]. Moskva : Muzgiz, 1963. 512 p. [in Russian].
6. Bach C. P. E. Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. I und II Teil. Berlin, C. F. Henning, 1753. 349 s.

7. Handbook Guide to third cycle studies in higher music education polifonia third cycle working Group. AEC, Utrecht, 2007. 43 p. URL: <https://www.aec-music.eu/userfiles/File/aec-handbook-guide-to-third-cycle-studies-in-higher-music-education-en.pdf>
8. Kuhnau, J. Der musicalische Quack-Salber. Dresden: Johann Christoph Miethen und Johann Christoph Zimmermann, 1700. 534 s.
9. Marpurg, F. W. Anleitung zum Clavierspielen: der schönern Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen. Berlin: Haude und Spener, 1755. 134 s.
10. Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. Hamburg : Herold, 1739. 534 s.
11. Quantz J. J. Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen. Berlin : Johann Friedrich Voß, 1752. 371 s.
12. Reference Points for the Design and Delivery of Degree Programmes in Music. Universidad de Deusto Apartado, Bilbao, 2009. 112 p.