

УДК 78.03:785.6

Гребнева И. В.

Харьковская государственная
академия культуры**ЖАНРОВЫЙ СТИЛЬ CONCERTO
GROSSO: ГЕНЕЗИС,
КОНСТАНТНЫЕ ПРИЗНАКИ**

Гребнева И. В. Жанровый стиль concerto grosso: генезис, константные признаки. Статья посвящена выявлению особенностей жанрового стиля concerto grosso. Методологической базой исследования являются теории жанра и стиля в музыке, а также их распространение на область концертно-инструментальных явлений. В этой связи рассмотрены и систематизированы истоки жанра concerto grosso, сложившегося в своем классическом варианте в эпоху барокко; классифицированы константные признаки этого жанра в двух вариантах его исторического бытия: церковном (da chiesa) и светском (da camera). Научная новизна статьи заключается в том, что в ней суммированы разнообразные истоки и специфический облик жанрового стиля concerto grosso, что позволяет осуществлять полноценный анализ классических и современных образцов данного жанра как с музыковедческих, так и с исполнительских позиций.

Ключевые слова: жанровый стиль, concerto grosso, истоки и составляющие concerto grosso, стилистические разновидности concerto grosso как композиторско-исполнительского жанра.

Гребнева И. В. Жанровый стиль concerto grosso: генезис, константні ознаки. Статтю присвячено виявленню особливостей жанру concerto grosso. Методологічною базою дослідження є теорії жанру і стилю в музиці, а також їх розповсюдження на галузь концертно-інструментальних явищ. У цьому зв'язку розглянуті та систематизовані витoki жанру concerto grosso, що склався у своєму класичному варіанті в епоху бароко, класифіковані константні ознаки цього жанру у двох варіантах його історичного буття: церковному (da chiesa) та світському (da camera). Наукова новизна статті полягає в тому, що у ній підсумовані різноманітні витoki і специфічний вираз жанрового стилю concerto grosso, що дозволяє здійснювати повноцінний аналіз класичних та сучасних зразків даного жанру як із музикознавчих, так і з виконавських позицій.

Ключові слова: жанровий стиль, concerto grosso, витoki та складові concerto grosso, стилістичні різновиди concerto grosso як композиторсько-виконавського жанру.

Grebneva I. Concerto grosso genre style: genesis, constant signs.

The purpose of the study is identifying the peculiarities of concerto grosso genre style. For in-depth analysis of musical phenomena to be possible, it is necessary to examine the interconnection of such fundamental phenomena as genre and style. Being the most important semantics-forming principles of creating and performing music, genre and style are combined in a complex phenomenon defined as "genre style" (A. Sohor) [9].

The methodological base of research is the theory of genre and style in music, as well as their distribution in the area of concert and instrumental effects. In this regard, the origins of concerto grosso genre developed in its classical form in the Baroque era are reviewed and systematized, constant signs of this genre in two versions of its historical existence are classified – the ecclesiastical (da chiesa) and secular (da camera).

The results of the research. Genre-stylistic phenomena similar to concerto grosso appeared in the interim periods of musical thinking evolution and reflected the nature of genre and stylistic components interaction concentrated in them. Concerto grosso genre style originated and functioned in the Baroque era as a kind of concert style standard, which is understood as a reflection of the baroque aesthetics and poetics in music. The article notes that concerto grosso is a "dominant", an "invariant" of a new style in instrumental music-making practice, which intensively developed in that era, however was genetically related to the preceding tradition.

The article examines the origins and typical (constant) signs of concerto grosso as a genre including particularities of social playing music practices in the Baroque era, when instrumental thinking was clearly separated from the vocal polyphony of the Renaissance for the first time. The article also provides a brief historiographic overview of "classical" forms of "big concert" present in the works of A. Corelli, G. F. Handel, G. Muffat.

Correlation of two types of instrumental concert functioning has been examined in the practices of "da chiesa" (concert in church) and "da camera" (secular concert).

The connections of concerto grosso with samples of different national instrumental genre styles have been revealed (Italian Concerto for Orchestra, French orchestral suite, an old German church sonata). The article also notes that in Corelli concerti grossi these samples-schemes could vary which added mobility to their genre style; they created conditions for the emergence of new compositional ideas that gradually led to the predominance of a composer's will over the improvisatory tradition.

The Conclusion of the research. The article describes the main genre-stylistic parameters of "great concert" as a composing and performing genre. It is noted that an important feature of concerto grosso is the commonness of composer idea and performing "co-creation". The principle of dialogue-competition as a leading one in playing concerts has been defined; the specifics of this principle manifestation in concerto grosso genre style have been examined (ripieni and grosso correlation – group of soloists and all instrumental composition).

The role of stringed bowed instruments that form the basis of concerto grosso genre style has been underlined. It has been noted that in A. Corelli concerto

Рецензент статті: Ігнатченко Г. І., кандидат мистецтвознавства, професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

grosso stringed bowed instruments replace the use of wind and plucked instruments and become the basis of instrumental composition. This tradition has reached our days. Artists perceive concerto grosso not only as a genre of instrumental music, but also as a specific method of its performance. It has been also noted that A. Corelli concerti grossi were a prototype of classicist symphony with its reliance on stringed bowed instruments group.

The correlations of concert and chamber genre stylistics in concerto grosso in comparison with the "parallel" (N. Harnonkurt [11]) trio sonatas chamber genre have been identified.

The article notes that within A. Corelli concerto grosso genre the traits of such important instrumental music genres as trio, quartet, Concerto for Violin and Orchestra, Concerto for Two Violins and Orchestra matured, chamber and symphonic orchestras were formed.

The article notes that systematization of data about concerto grosso genre style in the research plan allows considering, in the long term, processes of genre traditions revival in contemporary music samples of various neo-directions, as well as to carry out a full analysis of classical and modern pieces of this genre both from musicological and performing positions. The aspect of giving concerts actual practice studying, the baroque "great concert" being one of its first specimens, is important.

Keywords: *genre style, concerto grosso, concerto grosso origins and components, stylistic varieties of concerto grosso as a composer-performing genre.*

Постановка проблеми. Актуальность темы. Жанр concerto grosso, как и любой другой музыкальный жанр, стилистически воплощается, то есть приобретает свой стиль. В. Холопова [12, с. 218] называет жанр «жизненной осью» музыки, на которую «нанализывается» стиль «как последняя реальность художественного лика» (метафора А. Лосева [5, с. 8]).

Стиль, в отличие от жанра, выступает как категория-интроверт. Используя это выражение, В. Холопова [12, с. 221] имеет в виду ориентированность стиля на творческую индивидуальность, всегда находящуюся в его центре, как бы в сердцевине. Единство стиля и жанра на уровне музыкального мышления личностей, творящих в конкретную эпоху, фиксируется в понятии «жанровый стиль» (А. Сохор) [9, с. 265], взятом в данной статье за основу систематизации сведений о concerto grosso, стилистика которого широко представлена в современной музыкальной практике. В том числе и украинской.

Связь с научными и практическими задачами. Выдвигая понятие «жанровый стиль», А. Сохор исходит из двухкомпонентного единства жанра — его содержания, определяемого общественными потребностями и функциями, и стиля, который обеспечивает реализацию-конкретизацию жанра на семантико-композиционном уровне, то есть в произведении и группе произведений, репрезентирующих данный жанр. Это положение определяет комплекс научных и практических задач, поставленных

в данной статье. Рассмотрение concerto grosso с позиций жанрового стиля открывает перспективы методологического подхода к изучению классических и современных образцов данного жанра и является основой для его практического претворения в практике современных оркестров и дирижеров.

Анализ последних исследований и публикаций. Жанровый стиль concerto grosso не является в большинстве случаев основной исследовательской проблемой современных музыковедческих публикаций (определенное исключение — работы И. Туковой [10], Ю. Бенти [1]). Основной материал по concerto grosso сосредоточен в монографических исследованиях Н. Зейфас [2], Кузнецова и Ямпольского [3] относительно творчества композиторов, создававших классические образцы этого жанра (А. Корелли, Г. Ф. Гендель, А. Вивальди). Систематизация данных о concerto grosso с позиций его жанрового стиля в упомянутых работах практически не представлена, что и определяет научную новизну данного исследования.

Цель исследования — выявить и систематизировать особенности жанрового стиля concerto grosso в его истоках и последующих модификациях. В статье основной акцент сделан на методологии исследовательского подхода к изучению данного феномена, что определяет комплекс решаемых в ней задач, среди которых главная — определение композиторско-исполнительской природы и инструментальной стилистики изучаемого жанра.

Основные результаты исследования. В понимании любого музыкального жанра, в том числе и жанра concerto grosso, как целостной системы, первичным моментом является его нормативность. При этом, как отмечает Н. Симонова, последнее распространяется на всю систему и ее элементы, «нормативной становится любая деталь структуры жанра» [7, с. 4]. Нормативность жанра фиксируется в понятии «жанровый канон», которое «используется в музыковедческой литературе для обозначения хронологически локальной системы структурных норм жанра» [7, с. 4]. Понятие жанрового канона может иметь и общемировоззренческий смысл, если речь идет о сведении многообразия явлений к определенным инвариантам. Здесь подчеркивается историко-смысловое, музыкально-мысленческое «основание» жанра, та духовная почва, из которой он произрастает. Жанр concerto grosso в его историко-стилевом бытии всегда остается логико-культурной доминантой (термин Г. Сорокиной [8]) определенной эпохи — эпохи «концертирующего стиля».

В системе жанров и стилей музыкального барокко не существовало четкой опоры на устойчивые образцы-нормативы, поскольку отсутствовала сама нормативность в этой исторически переходной фазе музыкального мышления, где «старое» еще не изжило себя, а «новое» еще не утвердилось. Concerto grosso — «доминанта», «инвариант» нового стиля инструментальной практики музицирования, ин-

тенсивно розвивавшоїся в ту епоху, но генетически зв'язаною з предшествуючою традицією, де домінуючою була вокальна практика. В цьому смислі «жанровий інваріант» *concerto grosso* — це «закодирувана в содержательних признаках інформація о генезисе жанра, абстрагуєма від конкретних реалізацій. Представлений в отдельном музикальнм произведеніи системою признаков інваріант слугує основою жанрових преобразований в композиторській практиці, своєобразним орієнтиром ісполнительських трактовок і слухательського восприятія» [7, с. 5].

Жанр *concerto grosso* возник на стыке двух эпох: позднего Ренессанса и барокко. Начиная с XVI века, когда в профессиональном музыкальном творчестве наметились признаки жанровой дифференциации, виды этого творчества различались по их практическому применению, по функциям в социобитии. Формируется, в частности, понятие «камерная музыка», относящееся «ко всей музыке, исполняемой вне церкви», по сути «эквивалент понятию “светская музыка”» [7, с. 5]. Обособление сферы камерного исполнительства от первоначальных условий «домашнего музицирования» происходит в XVII веке. При этом вместе с утратой своего прикладного значения камерно-инструментальная музыка приобретает черты концертности, сначала во внешних формах (публичный концерт).

Появляется «класс» музыкантов-любителей, существенно увеличивающий спрос на «преподносимые жанры» (термин Г. Бесселера [14]), палитра которых расширялась. Н. Симонова отмечает, что «деление на *da chiesa* и *da camera* не затрагивает уже сущностной стороны таких жанров инструментальной музыки, как соната, концерт. Бытовой танец и профессиональная полифоническая традиция обогащают друг друга» [7, с. 6].

Concerto grosso как жанрово-стилевая система сложился именно на стыке тенденций музыкального мышления композиторов и исполнителей, которые в эпоху импровизаторско-письменного дуализма (М. Сапонов [6]) часто выступали в одном лице. Родиной жанра *concerto grosso* считается Северная Италия, а временем возникновения — конец XVII века. В основе сложившейся тогда жанровой модели лежал принцип барочного концертирования, под которым понимался не собственно жанр (концерт), а стиль исполнения, в котором исполняемая музыка как бы балансировала на основе «равновесия антитез». Употребляя это выражение, М. Лобанова имеет в виду «сходящиеся крайности»: «Единство осуществляется через осмысление несовместимых начал, гармония проявляет себя в подчеркнутой конфликтности» [4, с. 12].

Гармония «подчеркнутой конфликтности» раскрывается уже через звуковой облик *concerto grosso* — темброво-фактурные антифонные контрасты, лежащие в основе стилистики жанра. Противопоставление *concertino* в виде группы со-

листов и *tutti* всего струнного ансамбля сопровождалось динамическими и артикуляционными (техническими) различиями солирования и общего концертирования, что было внешним, но устойчивым способом моделирования звукового пространства, идущим от многохорности венецианской школы (концерт в храме).

Concerto grosso, сложившийся в своих основных чертах в творчестве А. Корелли, которого Н. Харнонкурт называет «изобретателем» этой формы музыки [11, с. 153], основывался на трех формальных схемах. Описывая эти схемы, Н. Харнонкурт выделяет три образца:

- 1) старинную форму церковной сонаты с последовательностью частей «медленно — быстро», где медленная часть могла уменьшаться до вступления из нескольких тактов;
- 2) новейшую для того времени форму итальянского концерта А. Вивальди с последовательностью частей «быстро — медленно — быстро», где медленная часть развернута и автономна;
- 3) французскую оркестровую сюиту с увертюрой в роли вступления и многочисленными танцевальными частями.

Эти кореллиевские образцы-схемы могли по-разному комбинироваться, что позволяет определить жанровый стиль *concerto grosso* как переменный, мобильный. Эпоха создания и функционирования данного вида инструментального музицирования, где импровизаторская традиция постепенно подчиняется композиторской воле, определяет наиболее характерные черты *concerto grosso*. Первая из них связана с коммуникацией. Социально-коммуникативной базой *concerto grosso* являлся новый тип слушателя — светского общественного человека, ожидавшего от музыки уже не возвышенной сосредоточенности, а воздействия на эмоции, причем, как правило, эмоции положительные.

Второй характерной чертой *concerto grosso* как жанровой формы выступает единство композиторского и исполнительского начал. Характерно, что все выдающиеся мастера этого жанра XVII–XVIII вв. были знаменитыми виртуозами. А. Корелли, А. Вивальди, Г. Муффат, позже Г. Ф. Гендель были блестящими инструменталистами — исполнителями и импровизаторами. Создавая концерты, которые, к тому же, часто писались на заказ, они хорошо знали место исполнения и публику, для которой эти концерты предназначались. Поэтому «эластичные возможности интерпретации оставались основной чертой, характеризовавшей ту форму, которой были *concerti grossi*» [11, с. 154]. Эту форму с полным правом можно назвать композиторско-исполнительской, а жанровый стиль *concerto grosso* — определить как синкретический с точки зрения единства композиторского и исполнительского начал: «Это означает, что от Корелли, вплоть до времен Генделя и даже позже, сохранилась не только форма, но и исполнительские традиции; соп-

certo grosso для нескольких поколений музыкантов означал определенный жанр инструментальной музыки и вместе с тем определенный, присущий ему способ исполнения» [11, с. 154].

Исполнительское начало в concerto grosso представлено через инструментарий, который в нем традиционно использовался и используется даже по сей день композиторами, обращающимися к данному жанру. Позднеренессансные и барочные concerti grossi выявляют типовую тенденцию в использовании инструментов, заключающуюся в мобильном варьировании их конкретного состава, который часто зависел от простого наличия исполнителей и инструментов. Не тембры инструментов были главной задачей, а разделение на soli и tutti, а также наличие сквозной облигатной партии continuo как гармонической основы формы.

В классическом варианте concerto grosso кореллиевского типа приоритет в ансамбле принадлежит струнно-смычковым инструментам. Даже obligato поручалось иногда виолончели или альту. Concerto grosso по традиции, идущей от А. Корелли, мог исполняться как малыми, так и большими оркестрами. Главным было соблюдение «относительной пропорции» — звукового баланса в силе звучания наличных инструментов, а также их обязательное подразделение на два состава: малый и большой. Обязательной была и партия basso continuo с возможными вариантами инструментов (орган, чембало, даже низкие струнные).

К числу исполнительских форм воплощения музыки в concerto grosso относился и порядок пространственного размещения исполнителей и групп на концертной площадке. По традиции, перешедшей в барокко из Средневековья и Ренессанса, пространство мыслилось создателями и исполнителями concerti grossi как неотъемлемая часть их звукового облика. Первые образцы жанра были предназначены для концерта в храме и отражали особенности его внутреннего строения. Н. Харнонкурт отмечает, что если concertino (трио солистов) пространственно не выделено из общей звуковой массы, то запрограммированные композитором эффекты концертности, ее главного атрибута — диалогической антифонности, утрачивают смысл [11, с. 154].

Одной из типовых особенностей жанрового стиля concerto grosso является придание всем участвующим инструментам солирующей функции. Она рождается из концертирования как диалога, в который вовлекаются не только группы (ансамбли) инструментов разного количественного и качественного состава, но и отдельные «солисты». Они олицетворяют такое качество concerto grosso, которое затем развивалось в направлении концерта для солиста с оркестром.

Близость concerto grosso и трио-сонаты как у Корелли, так и у Генделя Н. Харнонкурт видит в том, что группа сольных инструментов в обоих

жанрах складывается из двух солирующих скрипок (или двух высоких духовых) и continuo. Concerto grosso представляет собой «расширенную, “концертирующую” трио-сонату» [11, с. 156].

Выводы. Через «большой концерт» пролегал путь становления инструментального музицирования, начало которого обнаруживается еще в XVI столетии. Для понимания сущности concerto grosso необходимо выявить его истоки, поскольку они были отправной точкой становления всех трех типов музицирования: сольного, ансамблевого и оркестрового. К ним относятся следующие моменты:

- жанровый стиль concerto grosso отражает коммуникативную ситуацию, при которой музыка становится специфическим эстетическим феноменом и высвобождается от прикладных функций;
- concerto grosso репрезентирует концертирующий стиль Нового времени, когда инструментальное начало отделилось от вокальных истоков, что, в свою очередь, повлекло за собой внедрение в практику музицирования бытовых, преимущественно танцевальных жанров;
- инструментальное музицирование в concerto grosso представлено в синкретизе, означающем нераздельное сосуществование трех его функций: сольности, ансамблевости и оркестровости;
- жанр concerto grosso формировался в единстве (дуализме) композиторской и исполнительской практик, что отражено в его функционировании как композиторско-исполнительского жанра;
- формирование константных (инвариантных) признаков жанра concerto grosso происходило в условиях импровизационности (исполнительский аспект) и версионности (композиторский аспект), когда одно и то же произведение могло исполняться разными по количеству и качеству инструментальными составами;
- в concerto grosso вызревают инструментальные сольные стили, среди которых выделяется стиль скрипичный, становящийся благодаря своей универсальности основой симфонического оркестрового музицирования.

В качестве **перспектив дальнейших исследований** данной темы можно выделить рассмотрение практики интерпретации жанрового стиля concerto grosso в образцах современной музыки, в частности украинской. Возможно также исследование в области сравнительных характеристик струнно-смычкового концертирования, представленного в собственно концертных и симфонических жанрах.

Литература:

1. Бентя Ю. Concerto grosso Віталія Губаренка як приклад сучасної інтерпретації барокового жанру [Текст] / Ю. Бентя // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / упоряд. М. Р. Черкашина-Губаренко, О. Г. Таранченко ; ред. Л. А. Гнатюк. — К., 2003. — Вип. 32, кн. 4 : Віталій Губаренко : сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. — С. 127–142.

2. Зейфас Н. Concerto grosso в творчестве Генделя [Текст] / Н. Зейфас. — М. : Музыка, 1980. — 80 с.
3. Кузнецов К. А. Арканджело Корелли. 1653–1953 [Текст] / К. А. Кузнецов, И. М. Ямпольский. — М. : Музгиз, 1953. — 69 с. : портр., ил.
4. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко : проблемы эстетики и поэтики [Текст] / М. Лобанова. — М. : Музыка, 1994. — 318 с.
5. Лосев А. Ф. Примерная классификация первичных моделей художественного стиля. Публикация А. А. Тахо-Годи [Текст] / А. Ф. Лосев // Collegium. — 1993. — № 2. — С. 3–12.
6. Сапонов М. Искусство импровизации: импровизационные виды творчества в западноевропейской музыке средних веков и Возрождения [Текст] / М. А. Сапонов. — М. : Музыка, 1982. — 77 с.
7. Симонова Н. В. Фортепианный квинтет. Вопросы становления жанра [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17. 00. 02 / Н. В. Симонова ; Киев. гос. конс. им. П. И. Чайковского. — К., 1990. — 18 с.
8. Сорокина Г. В. Логико-культурная доминанта : очерки теории и ист. психологизма и антипсихологизма в культуре [Текст] / Г. В. Сорокина. — М. : Прометей, 1993. — С. 5–28.
9. Сохор А. Н. Эстетическая природа жанра в музыке [Текст] / А. Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки. Т. 2 : Статьи и исследования. — Л. : Советский композитор, 1981. — С. 231–294.
10. Тукова И. «Жанротворчество» и творчество в «жанре» [Текст] / И. Тукова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського / [упоряд. В. Г. Москаленко]. — К., 2002. — Вип. 21 : Музичний твір як творчий процес. — С. 31–38.
11. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики [Текст] / Ніколаус Харнонкурт. — Суми : Собор, 2002. — 184 с.
12. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства [Текст] : учеб. пособие / В. Н. Холопова. — СПб. : Лань, 2000. — 320 с.
13. Ямпольский И. М. Concerto grosso [Текст] / И. М. Ямпольский // Муз. энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М., 1974. — Т. 2. — С. 932–933.
14. Bessler H. Grundfragen des musikalischen Hörens u Grundfragen der Musikästhetik [Текст] / H. Bessler // Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte / Peter Gülke (Herausgeber). — Leipzig : Reclam, 1978. — P. 15–29.
2. Zeyfas, N. (1980). *Concerto grosso v tvorchestve Gendelya* [Concerto grosso in the work of Handel]. Moscow : Muzyka. [In Russian].
3. Kuznetsov, K., Yampolskiy, I. (1953). *Arkandzhelo Korelli. 1653–1953* [Arcangelo Corelli. 1653–1953]. Moscow : Muzgiz. [In Russian].
4. Lobanova, M. (1994). *Zapadnoevropeyskoe muzykalnoe barokko : problemy estetiki i poetiki* [Western European Musical Baroque : problems of aesthetics and poetics]. Moscow : Muzyka. [In Russian].
5. Losev, A. F. (1993). *Primernaya klassifikatsiya pervichnykh modeley hudozhestvennogo stilya*. Publikatsiya A. A. Takho-Godi [An approximate classification of primary models of artistic style. The publication of A. A. Taho-Godi]. *Collegium*, 2, 3–12. [In Russian].
6. Saponov, M. (1982). *Iskusstvo improvizatsii : improvizatsionnyie vidy tvorchestva v zapadnoevropeyskoy muzyke srednih vekov i Vozrozhdeniya* [The improvisation of art : improvisational types of creativity in Western European music of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow : Muzyka. [In Russian].
7. Simonova, N. V. (1990). *Fortepiannyiy kvintet. Voprosy stanovleniya zhanra* [Piano Quintet. Questions of genre formation]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. [In Russian].
8. Sorokina, G. V. (1993). *Logiko-kulturnaya dominanta : ocherki teorii i ist. psihologizma i antipsihologizma v kulture* [Logico-cultural dominant : essays of theory and history of psychology and antipsychology in culture]. (pp. 5–28). Moscow : Prometey. [In Russian].
9. Sohor, A. N. (1981). *Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke* [The aesthetic nature of the genre in music]. In *Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki: stati i issledovaniya — Questions of sociology and music aesthetics (Vol. 2, pp. 231–294)*. Leningrad. [In Russian].
10. Tukova, I. (2002). “Zhanrotvorchestvo” i tvorchestvo v “zhanre” [“Genre creativity” and creativity in the “genre”]. *Naukoviy visnik NMAU im. P. I. Chaykovskogo — Scientific Bulletin NMAU named by P. I. Tchaikovsky*. V. G. Moskalenko, compl. (21, pp. 31–38). Kyiv. [In Ukrainian].
11. Harnonkurt, N. (2002). *Muzika yak mova zvukiv. Shlyah do novogo rozuminnya muzyky* [Music as it sounds. The way to a new understanding of music]. Sumi : Sobor. [In Ukrainian].
12. Holopova, V. N. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as form of art]. St. Petersburg : Lan. [In Russian].
13. Yampolskiy, I. M. (1974). *Concerto grosso. Muz. entsiklopediya — Music Encyclopedia : in 6 vols. Yu. V. Keldyish, ed. (Vol. 2, pp. 932–933)*. Moscow. [In Russian].
14. Bessler, H. (1978). *Grundfragen des musikalischen Hörens u Grundfragen der Musikästhetik*. In *Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte*. Peter Gülke (Herausgeber). (pp. 15–29). Leipzig : Reclam. [In German].

References:

1. Bentya, Yu. (2003). *Concerto grosso Vitaliya Gubarenka yak priklad suchasnoyi interpretatsiyi barokovogo zhanru* [Concerto grosso of Vitali Hubarenko as an example of modern interpretation of Baroque genre]. *Naukoviy visnik NMAU im. P. I. Chaykovskogo — Scientific Bulletin NMAU named by P. I. Tchaikovsky*. L. A. Gnatyuk (ed.). (32(4), pp. 127–142). Kyiv. [In Ukrainian].