

УДК 78.071.1Леклер:929]:78.03»17»](44)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-13>

Маосень ТАН,
orcid.org/0009-0009-2678-7853
аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) samueltong1997@gmail.com

СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ МІ-БЕМОЛЬ МАЖОР ЖАНА-МАРІ ЛЕКЛЕРА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Статтю присвячено розкриттю жанрово-драматургічних та стилістичних особливостей скрипкового концерту Мі-бемоль мажор видатного французького композитора Жана-Марі Леклера (1697–1764). Зазначено, що скрипкова творчість митця займає важливе місце у французькій музичній культурі XVIII століття.

Актуальність дослідження зумовлена значущістю творчих здобутків Жана-Марі Леклера, його суттєвою роллю в музичному мистецтві XVIII століття та маловивченістю його композиторської спадщини, зокрема в українському музикознавстві. Метою статті є визначення жанрово-драматургічних та стилістичних особливостей скрипкового концерту Мі-бемоль мажор Жана-Марі Леклера. Провідними для дослідження є історичний, біографічний, жанровий методи, методи композиційного, драматургічного, мелодико-тематичного і ладогармонічного аналізу.

Наголошено, що у французькому музичному житті першої половини XVIII століття Леклер презентував переконливість художніх рішень, які ґрунтувалися на синтезі традицій італійської і французької культур, що було актуальним для свого часу. Окреслено, що особливу складність для дослідників становить жанрово-національний та стильовий аспект скрипкової спадщини композитора. Зазначено, що поєднання різних національних традицій в музиці французького майстра визначає актуальність вивчення концертних творів митця, зокрема, концерту Мі-бемоль мажор. Доведено, що в аспекті формотворення для Леклера жанровою моделлю були концерти Антоніо Вівальді. Композитор спирається на традиційну тричастинність жанру концерту та особливості форми кожної з частин (ознаки сонатності у крайніх частинах та більш вільне трактування ліричного центру циклу). Охарактеризовано особливості музичної мови (тематизму, ритміки, фактури, ладогармонічних і тембрових ознак) твору, яка втілює, зокрема, національну французьку традицію. У висновках узагальнено основні підсумки та окреслено перспективи дослідження.

Ключові слова: музична культура Франції, творчість Жана-Марі Леклера, італійська та французька національна традиція, скрипка, інструментальний концерт, музична мова.

Maosen TANG,
orcid.org/0009-0009-2678-7853
Postgraduate student at the Department of History of World Music
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) samueltong1997@gmail.com

VIOLIN CONCERTO IN E-FLAT MAJOR BY JEAN-MARIE LECLAIR: GENRE AND STYLE FEATURES

The article is devoted to the disclosure of genre, dramaturgical and stylistic features of the violin concerto in E flat major by the outstanding French composer Jean-Marie Leclair (1697–1764). It is noted that the violin work of Jean-Marie Leclair occupies an important place in the French musical culture of the 18th century.

The relevance of the study is determined by the significance of Jean-Marie Leclair's creative achievements, his significant role in the musical art of the 18th century, and the understudied nature of his composer's legacy, particularly in Ukrainian musicology. The purpose of the article is to determine the genre, dramaturgical and stylistic features of Jean-Marie Leclair's concerto in E-flat major. Historical, biographical, genre methods, methods of compositional, dramaturgical, melodic-thematic, and harmonic analysis are leading to research.

It is emphasized that in the French musical life of the first half of the 18th century, Leclair presented the persuasiveness of artistic solutions based on the synthesis of the traditions of Italian and French cultures, which was relevant for his time. It is outlined that the genre-national and stylistic aspect of the composer's violin legacy is a particular difficulty for researchers. It is noted that the combination of different national traditions in the music of the French master determines the relevance of studying concert works, in particular, the concerto in E-flat major. It has been proven that, in terms of form building, Antonio Vivaldi's concertos were a genre model for Leclair. The composer relies on the traditional tripartite nature of concertos and the peculiarities of the form of each of the parts (signs of sonata in the extreme parts and a freer interpretation of the lyrical center of the cycle). The peculiarities of the musical language (thematism, rhythm,

texture, harmonic and timbre features) of the piece, which embodies, in particular, the national French tradition, are characterized. The conclusions summarize the main conclusions and outline the prospects of the research.

Key words: musical culture of France, Jean-Marie Leclair's works Italian and French national tradition, violin, instrumental concert, musical language.

Постановка проблеми. Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера (1697–1768) займає важливе місце у французькій культурі XVIII століття. Її відродження розпочалось у XX столітті і було обумовлено зацікавленістю європейських виконавців та слухачів пізньобароковою музикою. Жана-Марі Леклера називають «Кореллі Франції» (Nutting, 1964), а однією з особливостей його творчості вважають «les goûts-réunis», тобто поєднання традицій італійської і французької музичних культур, зокрема, у жанрі концерту (King, 1984).

У динамічному французькому музичному житті першої половини XVIII століття Жан-Марі Леклер презентував самобутність творчих здобутків, зайнявши свою нішу поряд з провідними композиторами свого часу – Ж.-Ф. Рамо, Ф. Купереном, А. Форкере та іншими. Показово, що у багатьох джерелах Леклера згадують як засновника французької скрипкової школи, а Н. Заслав зазначав, що «Леклера справедливо вважають першою великою фігурою французької скрипкової школи і його вплив на французьких скрипалів зберігався до кінця XVIII століття» (Zaslav, 2001). Особливий інтерес для дослідників сьогодні становить національно-стильовий аспект скрипкової спадщини композитора, який «пронизав італійський сонатний стиль елементами люллістського танцю та п'єс французьких віолістів і клавесиністів» (Zaslav, 2001). Багатомірне єднання різних художніх традицій в музиці французького майстра визначає актуальність вивчення його творів у концертному жанрі, зокрема, скрипкового концерту Мі-бемоль мажор.

Аналіз досліджень. У XX столітті скрипковий доробок Жана-Марі Леклера частково потрапляє в зону уваги дослідників. У числі комплексних досліджень, які відтворюють життєтворчість митця загалом та фундаментальні настанови його композиторської діяльності, зокрема, варто назвати статтю Н. Заслава, яка містить біографічні відомості та спостереження щодо стилістики творів композитора (Zaslav, 2001) та фундаментальну роботу Ліонеля де ля Лорансі, присвячену історії французької скрипкової школи (La Laurencie, 1922). Цінні матеріали містяться на сайті Версальського центру барокової музики (Leconte, 2003). Не оминають увагою творчість Жана-Марі Леклера дослідники, які спе-

ціалізуються на вивченні жанру барокового концерту та його втіленню у творчості композитора (Schwarze, 1983; Keefe, 2005 та ін.). Українські ж музикознавці звертаються до постаті та творчості композитора значно менше. Зокрема, слід назвати дисертацію В. Ракочі, окремі сторінки якої присвячено творам композитора (Ракочі, 2021; Rakochi, 2021). Загалом скрипкова спадщина Леклера залишається малодослідженою у вітчизняному музикознавстві, а її національно-стильова специфіка очікує на своє висвітлення.

Мета статті – визначити жанрово-драматургічні та стилістичні особливості скрипкового концерту Мі-бемоль мажор Жана-Марі Леклера

Виклад основного матеріалу. Скрипкова творчість Жана-Марі Леклера охоплює всі роки життя композитора проте має особливе значення в зрілий період творчості митця, адже постає результатом поєднання традицій італійської і французької інструментальної музики. Скрипкові концерти Жана-Марі Леклера представляють типову для цього жанру форму першої половини XVIII століття, яку розвинув у своїх творах Антоніо Вівальді. Значна більшість концертів італійського композитора базується на тричастинній моделі, що складається з послідовності швидкої, повільної та швидкої частин, але без регулярної структури, що регулює співвідношення між тональностями частин. Більшість перших частин концертів Вівальді наслідують ритуральну форму, що побудована з чергування tutti та сольних пасажів (у яких надзвичайно важливим був прояв майстерності соліста). Повільні частини були короткими і зазвичай мали два типи форми, одна з яких складалась із послідовності модулюючих акордів, інша – як аріозо соліста. Фінал, як і перша частина, в більшості випадків базувався на ритуральній моделі.

Жан-Марі Леклер є автором 12 концертів (6 концертів ор. 7 і 6 концертів ор. 10). Досить загадковою є історія появи обраного для аналізу у статті Концерту Мі-бемоль мажор (позначеного композитором як Concerto per Violino Solo in E-flat major il Finale fugato a 5 Parte). Судячи з інформації на титулі партитури, Концерт Мі-бемоль мажор формально не можна віднести до жодного з двох відомих циклів концертів, отже, він не фігурує в традиційних списках творів композитора. З іншого боку, титульна та перша сторінка факсимільної

партитури (розміщеної на відкритих електронних ресурсах¹, а також у міжнародній бібліотеці Music Score Library Project²) підтверджує авторство Жана-Марі Леклера³. Отже, сканований рукопис в IMSLP (номер в каталозі LJL 8) із назвою Concerto a 5 E flat Major, а також відсканований оригінал у шведській колекції Utile Dulci переконують у автентичності та коректній атрибуції твору. Це також підтверджує присутність у даному творів мотивів, які використовуються в різних концертах ор. 7 та ор. 10. Окремо варто також відзначити тематичну подібність першої і третьої частини концерту Мі-бемоль мажор і Концерту ор. 10 № 4 Фа мажор.

Водночас причина появи концерту, історія його написання та побутування містять багато загадок. Можна припустити, що концерт Мі-бемоль мажор був написаний спеціально на замовлення герцога де Граммона або одного з численних паризьких шанувальників композитора. Коли Леклер працював на герцога де Граммона, він створював дивертисменти для сценічних творів, а також різні антре, які на даний час втрачені, і цей твір міг бути написаний у той період. Також частина творів композитора залишалась у придворних приватних колекціях (що може пояснити знаходження рукопису твору у бібліотеці Швеції), а багато опусів митця отримали нове життя у концертних виконаннях лише у ХХ столітті.

Концерт Мі-бемоль мажор має три частини⁴. **Перша частина** Allegro ma non troppo написана у старосонатній формі і складається з трьох розділів: експозиції, розробки і репризи. Перша частина становить експозиційну побудову і заснована на досить контрастному за інтонаційно-образними характеристиками тематичному матеріалі. Початкове проведення матеріалу (Головна партія) оформлено у десятитактову побудову типу

¹ The score is in the Swedish Utile Dulci database. URL: <https://discover.musikverket.se/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=1709666>

² Music Score Library Project (IMSLP). URL: [https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_in_E-flat_major_\(Leclair%2C_Jean-Marie\)](https://imslp.org/wiki/Violin_Concerto_in_E-flat_major_(Leclair%2C_Jean-Marie))

³ На рукописі не зазначена дата написання, однак стоїть печатка бібліотеки Шведської королівської музичної академії (Kungl musikaliska akademien bibliotek).

⁴ Провідною партією концерту Мі-бемоль мажор є Violino Principale, крім цього у партитурі присутні партії першої і другої скрипок, альту і віолончелі. Хоча на титулі також позначена партія Basso ripieno, у наявній партитурі вона відсутня.

«ядро-розгортання» і засноване на низхідному русі акордовими звуками і подальшому протилежному висхідному пощаблевому русі. Далі матеріал розгортається завдяки використанню висхідних стрибків із подальшим низхідним заповненням у секвенційній послідовності та широких інтервальних стрибків. Окремо варто відзначити інтонаційний елемент у т. 8, який пізніше використовуватиметься у зв'язуючому розділі розробкового епізоду частини.

Тематичний матеріал побудований на тоніко-домінантній гармонії у русі від тоніки до домінанти. Чітко проартикульована сильними долями ритміка додає руху пружності та динаміки придворного танцю. Фактура концерту також досить чітко диференційована, інші учасники ансамблю в цілому мають акомпануючу функцію, часто дублюючи партію Violino Principale, або створюючи її гармонічну підтримку.

З т. 11 відбувається повторення першої фрази основного тематичного матеріалу, яка далі розгортається у секвенційному викладі (у тональності подвійної домінанти Фа мажор). Другий елемент теми (т. 18) можна трактувати як Зв'язуючу партію сонатної форми, каденційний епізод якої (тт. 21–23) повторюватиметься у розвиваючому розділі в різних тональностях.

Експонування контрастного тематичного матеріалу ліричного спрямування свідчить про наступну частину форми (Побічна партія, тт. 24–31). Ця тема побудована пощаблевому русі з превалюванням рухів оспівуючого типу і починається в основній тональності Мі-бемоль мажор з поступовим переходом в домінантову тональність Сі-бемоль мажор. Варто відзначити велику кількість орнаментики (трелі, форшлаги тощо) у викладі цієї теми. У тт. 32–37 переважають загальні форми руху, використання стрибків на широкі інтервали, секвенційний рух тощо, що сигналізує про завершальну функцію, тобто Заключну партію експозиції.

Середній розробковий розділ має переважно мінорний нахил починається викладом теми Головної партії в домінантній тональності Сі-бемоль мажор і на відносно сильній долі такту (т. 38), зберігаючи тональний рух до домінанти (Фа мажор). Середній розділ насичений розробковими елементами та тональними змінами. Поліфонічні прийоми такі як, наприклад канонічні імітації в приму, можна відзначити у тт. 44–45 і 49–50, у цьому епізоді (тт. 44–53) розвиваються елементи матеріалу Побічної партії. Каденційний епізод тт. 58–60 приводить до соль мінору, у якому починається віртуозна частина середнього

розділу (тт. 62–76). Мелодична лінія партії сольної скрипки розгортається у широкому діапазоні та насичена складними пасажами з різноманітною орнаментикою. З т. 76 починається новий етап розробки, заснований на повторенні матеріалу Зв'язуючої партії у тональності ре мінор. Загалом для середнього розділу характерна розробка мотивів основних тем експозиції, досить часта зміна фактури (використання поліфонічних прийомів, канонічна імітація тощо), поява коротких віртуозних сольних фрагментів, часта зміна тональностей (всі у мінорному нахилі).

Репризний розділ починається з т. 95 матеріалом Головної партії в Мі-бемоль мажорі. Перші сім тактів є точним повтором експозиції, далі слідує матеріал Побічної партії (таким чином елементи Зв'язуючої партії, які часто використовувались у розробці, тут не повторюються). Побічна партія звучить з т. 102 і змінюється арпеджіо заключного типу, також тут звучать мотиви з розробки (тт. 111–113), які приводять до своєрідної віртуозної каденції соліста (тт. 115–190). З т. 120 і до кінця частини звучить буквальный повтор експозиційного фрагменту т. 11–23, де різницею є лише метричне зміщення на половину такту.

Таким чином, у першій частині концерту можна відзначити ознаки старосонатної та класичної сонатної форми, адже експозиція декількох тематично контрастних матеріалів (контраст між головним і побічним матеріалом досить яскраво виражений і кожен з них має свою функцію) змінюється їхньою розробкою та подальшим репризним проведенням. Важливою також є тональна логіка частини (тобто рух від тоніки до домінанти в експозиції), тональна нестійкість в розробковому розділі та проведення тем експозиції в основній тональності Мі-бемоль мажор. При цьому варто відзначити не паритетний розвиток тем Головної та Побічної партій, адже явним є домінування музичного матеріалу Головної партії, що свідчить про ознаки старосонатної форми. Також тут присутнє тональне співвідношення тем, типове для сонатної форми (Т–D в експозиції, Т–Т – в репризі), але при цьому відсутній характерний для неї контраст тем та їх інтенсивний розвиток.

Друга частина концерту Мі-бемоль мажор Largo написана у старовинній двочастинній формі і тональності до мінор. Виконується складом тріо (скрипка, віолончель соло і басо контінуо). Ця частина є ліричним центром концерту. Повільний рух, граціозні інтонації, тридольний метр вказують на танцювальну природу тематичного матеріалу. Перша частина є періодом типу розгортання

(де перших чотири такти є його ядром), складається з 12 тактів і закінчується у домінантовій тональності соль мінор. В цілому переважають короткі мотиви і рух неширокими інтервалами (окрім квінто-секстового ходу у першому такті). Друга частина традиційно для такої форми більш масштабна (тт. 13–40) починається у паралельній тональності Мі-бемоль мажор. Після восьмитактового неточного повтору, тобто викладу дещо перетвореного матеріалу, відбувається зупинка на проміжній каденції (т. 20), далі у другій секції форми відбувається розвиток тематичного матеріалу з використанням секвенційного руху.

Третя частина концерту (Allegro) написана в тональності Мі-бемоль мажор і також має ознаки сонатної форми. Однією з особливостей цієї частини, яка зазначена у заголовку партитури «il Finale fugato», є використання поліфонічних прийомів в експозиції та розвитку тематичного матеріалу.

Експозиція першої теми (теми головної партії) відбувається у двоголосному викладі, який нагадує тему і протискладення фуги. Тема побудована на початковому протилежному русі двох голосів від тонічного звуку (у партіях солюючої скрипки і віолончелі), а з т. 7 можна відзначити канонічне проведення мелодії в секунду. У тт. 12–21 звучить друге проведення основної теми у тональності домінанти (Сі-бемоль мажор) у партіях другої скрипки і альтя. Третє проведення початкового висхідного елемента Головної теми звучить у альтя і віолончелі з т. 22 і вже з т. 24 початковий висхідний елемент звучить у секвенційних проведеннях в басу і стає гармонічною основою завершальної побудови на тремоло (тт. 24–34), завершуючись кадансом у Мі-бемоль мажорі (тт. 35–36). Коротка динамічна Зв'язуюча партія (такти 37–44) заснована на русі восьмими тривалостями у протилежних напрямках.

Особливість Побічної партії (тт. 45–58) полягає в тому, що вона починається в основній тональності і лише друге проведення цієї теми (тт. 55–58) звучить у тональності домінанти Сі-бемоль мажорі. Загалом тема Побічної партії побудована на низхідному пощаблевому русі від тоніки до третього ступеню, при повторенні цей рух ускладнюється дрібнішими тривалостями.

Тема Заключної партії (тт. 59–99) побудована на загальних рухах і складається з декількох секвенційних ланцюгів (тт. 59–62, тт. 63–66, тт. 67–70, далі по 2 такти 71–72, 73–74, 75–76, 77–78 і знову по 4 такти 79–82, 83–86, 87–90). У Заключній партії відбувається закріплення домінантової тональності Сі-бемоль мажор.

Розробка (тт. 100–173) починається зі скороченого викладу теми Головної партії у домінантовій тональності Сі-бемоль мажор. Після початкового матеріалу (тт. 100–112) звучить матеріал заключного епізоду (з тремоло) теми Головної партії (тт. 113–122), у якому відбувається модуляція в соль мінор. Далі (тт. 123–147) розвиваються елементи Побічної партії, а проведення теми Головної партії (тт. 148–155) відбувається у тональностях до-мінор і фа-мінор. Остання в розробці поява заключної побудови Головної партії (тт. 156–165) у фа мінорі приводить до теми З'вязуючої партії (тт. 166–173), якою завершується розробковий розділ фіналу Концерту.

Реприза (тт. 174–288) починається розгорнутим викладом Головної партії в основній тональності (тт. 174–218), також тут присутній заключний тремолоючий розділ Головної партії (тт. 204–218), який закінчується кадансом в Сі-бемоль мажорі. Натомість можна відзначити відсутність Зв'язуючої партії, адже після Головної партії вступає Побічна тема (тт. 219–227). На деякий час знову з'являються мотиви Головної партії (тт. 228–235), за якими слідує віртуозний епізод, заснований на арпеджованих акордах, пощаблевому та інших загальних формах руху. У тт. 253–272 відбувається повтор Заключної партії в основній тональності.

Кода фіналу концерту побудована на лаконічному проведенні тем Головної партії (тт. 273–280) і Зв'язуючої партії (тт. 281–288). Таким чином можна відзначити у фіналі концерту досить чіткі ознаки сонатної форми разом із використанням поліфонічних прийомів розвитку тематичного матеріалу. В цілому наслідуючи італійські зразки жанру концерту, Леклер у своїх творах враховував

тенденції свого часу, зокрема, більше спираючись на сонатність, а не на ритуальний принцип у формі крайніх частин.

Висновки. Жанрова модель італійського концерту була засвоєна та наслідувана майже всіма європейськими композиторами XVII–XVIII століть. У Парижі протягом багатьох років не зменшувалось захоплення творами А. Вівальді і багато французьких композиторів наслідували його стиль. Очевидно, що твори Ж.-М. Леклера у концертному жанрі також мають риси італійського прототипу. Однак композитору вдалося виробити власний стиль, де італійські та французькі традиції були гармонічно синтезовані. «У цьому він був дитиною свого часу, оскільки подібний синтез намагалися втілити багато його сучасників. Леклер був одним із найуспішніших. У своїх концертах він залишався близьким до вівальдієвських зразків у швидких частинах, частіше вносячи французький смак у повільних частинах» (Zaslav, 2001). Композиція та музична форма, драматургія та фактурно-гармонічні прийоми твору цілком відповідають кращим європейським зразкам жанру концерту першої половини XVIII століття. Водночас мелодико-інтонаційні і ритмічні особливості тематизму, темброва драматургія, використання великої кількості прикрас, оригінальне трактування другої повільної частини твору мають яскраво виражений французький характер.

Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблене вивчення усієї композиторської спадщини Жана-Марі Леклера та здійснення музикознавчого аналізу інших творів митця (великої кількості тріо-сонат, опери «Сцилла і Главк», дивертисментів тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко: навчальний посібник. Київ. НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2023. 548 с.
2. Ракочі В. О. Інструментальний концерт XVII–XVIII століть: генеза, класифікація, оркестр. Дис. на здобуття наук. ступеня докт. мист-ва за спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». ОНМА імені А. В. Нежданової, 2021. 625 с.
3. Chamczyk E. Duels in Sound: Pietro Antonio Locatelli vs Jean-Marie Leclair. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* no. 47 (4/2020), p. 69–102. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23537094KMMUJ_20_043_13916 (date of application: 23.07.2024).
4. Hutchings A. J. B. *The Baroque Concerto*. London : Faber and Faber, 1961. 363 p. URL: <https://archive.org/details/baroqueconcerto005904mbp/page/n65/mode/2up> (date of application: 23.07.2024).
5. King R. G. *Les goûts-réunis and LeClair's concertos*. Thesis Degree Master of Music in Musicology. University of Alberta. 1984. 167 p. URL: [Les goûts-réunis and LeClair's concertos | ERA \(ualberta.ca\)](https://era.ualberta.ca) (date of application: 23.07.2024).
6. La Laurencie L. *L'école française de violon, de Lully à Viotti; études d'histoire et d'esthétique*. Paris. Librairie Delagrave. URL: s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf (date of application: 23.07.2024).
7. Leconte T. J.-M. *Leclair / CMBV-PHILIDOR-2003 Jean-Marie Leclair (1697-1764) : dossier preparatoire aux «Grandes Journées»*. URL: <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp017.pdf> (date of application: 23.07.2024).
8. Nutting, G. (1964). Jean-Marie Leclair, 1697–1764. *The Musical Quarterly*, 50(4), 504–514. <http://www.jstor.org/stable/740959> (date of application: 23.07.2024).

9. The Cambridge Companion to the Concerto, edited by Simon P. Keefe. Cambridge University Press, 2005 (1st ed.). 309 pp.
10. Zaslav N. Jean-Marie Leclair. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (date of application: 23.07.2024).

REFERENCES

1. Zharkova V. (2023) Istoriiia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to the Baroque] : navchalnyi posibnyk. NMAU im. P. I. Chaikovskoho. – Tutorial. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 548 s. [in Ukrainian].
2. Rakochi V. O. (2021) Instrumentalni kontsert XVII–XVIII stolit: geneza, klasyfikatsiia, orkestr [Instrumental concert of the XVII–XVIII centuries: genesis, classification, orchestra]. Dys. na zdobuttia nauk. stupenia dokt. myst-va za spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». ONMA imeni A. V. Nezhdanovoi. – Diss. doctor's art degree for special 17.00.03 «Musical art». ONMA named after A. V. Nezhdanova, 625 s. [in Ukrainian].
3. Chamczyk E. (2020) Duels in Sound: Pietro Antonio Locatelli vs Jean-Marie Leclair. Kwartalnik Młodych Muzykologów [Young Musicologists Quarterly]. 4(47), p. 69–102. URL: https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_4467_23537094KMMUJ_20_043_13916 (accessed 23.07.2024).
4. Hutchings A. (1961) The Baroque Concerto. London : Faber and Faber, 363 p. URL: <https://archive.org/details/baroqueconcerto005904mbp/page/n65/mode/2up> (accessed 23.07.2024).
5. King R. G. (1984) Les goûts-réunis and LeClair's concertos. Thesis Degree Master of Music in Musicology. University of Alberta. 167 p. URL: [Les goûts-réunis and LeClair's concertos | ERA \(ualberta.ca\)](https://era.ualberta.ca/era/handle/document/144299) (accessed 23.07.2024).
6. La Laurencie L. (1922) L'école française de violon, de Lully à Viotti; études d'histoire et d'esthétique [The French school of violin, from Lully to Viotti; studies in history and aesthetics]. Paris. Librairie Delagrave. URL: [s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf](https://imslp.org/files/imglnks/usimg/6/69/IMSLP71976-PMLP144299-Volume_1.pdf) (accessed 23.07.2024). [in French].
7. Leconte T. Leclair J.-M. (2003) CMBV-PHILIDOR-2003 Jean-Marie Leclair (1697–1764) : dossier préparatoire aux «Grandes Journées» [Jean-Marie Leclair (1697-1764): preparatory file for the “Grandes Journées”]. URL: <http://www.cmbv.com/images/banq/cp/cp017.pdf> (accessed 23.07.2024). [in French].
8. Nutting G. (1964) Jean-Marie Leclair, 1697–1764. The Musical Quarterly, 50(4), 504–514. URL: <http://www.jstor.org/stable/740959> (accessed 23.07.2024).
9. The Cambridge Companion to the Concerto (2005) Edited by S. P. Keefe. Cambridge University Press, (1st ed.). 309 pp.
10. Zaslav N. (2001) Jean-Marie Leclair. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/> (accessed 23.07.2024).