

УДК 785.6:780.614.13].071.1(477)Мясков(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-3-14>

**Костянтин ТРИКОЗІЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-9172-6469*  
аспірант кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) *trikozyukkostya@gmail.com*

## КОНЦЕРТИ ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ З ОРКЕСТРОМ К. МЯСКОВА: АСПЕКТИ ЖАНРОВОЇ СТИЛІСТИКИ

*Статтю присвячено розгляду концертів для балалайки з оркестром К. Мяскова в контексті жанрової та стильової специфіки даного різновиду музичної творчості та його репрезентації в українській музиці 1980-х – 1990-х років. Метою дослідження є визначення особливостей інтерпретування композитором закономірностей концертного жанру в його адаптації до балалайки як концертуючого інструменту з сольними функціями. Об'єктом дослідження виступає жанр концерту для балалайки з оркестром, а предметом – його відтворення в індивідуальному стилі К. Мяскова.*

*У статті окреслено історіографію процесу академізації балалайки в Україні, зокрема в Харкові. Підкреслено визначну роль виконавської діяльності видатних українських музикантів-балалаечників (А. Калінкін, Н. Хаврошин, Ю. Алексик та В. Ілляшевич) в активізації інтересу вітчизняних композиторів до творчості для цього інструмента, та як результат – становленні балалайкового концертного репертуару.*

*Методологічною основою статті є загальнонауковий принцип дедукції – сходження від загального (жанр інструментального концерту у його генезі та класико-романтичних репрезентаціях) до особливого (балалайковий концерт як академізована форма цього роду музикування в контексті традицій та новацій музичного мистецтва України) та конкретного (балалайковий концерт у творчості К. Мяскова як одного з фундаторів цього жанру в українській музиці вищезначеного періоду).*

*Серед спеціальних музикознавчих методів, використаних у статті, найвагомішим постає жанрово-стилістичний, застосування якого уможливило висвітлити питання структури і мови творів у поєднанні з виконавською атрибутикою, яка є важливим чинником художньої виразності в сольних-концертних жанрах.*

*У статті вперше запропоновано аналіз балалайкових концертів К. Мяскова з позицій жанрової стилістики з акцентом на виконавських проблемах. Висновується семантична роль проаналізованих творів у контексті академізації балалайкового мистецтва в Україні та актуалізації балалайкового професійного виконавства у вітчизняному та світовому музичному просторі сучасності.*

**Ключові слова:** музичне мистецтво, композиторська творчість, виконавство, українська музика, стиль, жанр, народні інструменти, концерт для балалайки з оркестром, К. Мясков.

**Kostyantyn TRIKOZYUK,**  
*orcid.org/0000-0002-9172-6469*  
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) *trikozyukkostya@gmail.com*

## CONCERTS FOR BALALAIKA WITH THE ORCHESTRA BY K. MYASKOV: ASPECTS OF GENRE STYLISTICS

*The article is devoted to the consideration of concerts for balalaika and orchestra by K. Myaskov in the context of genre and style specificity of this kind of concert music and its reproduction in Ukrainian music of the 1980s – 90s. The purpose of the study is to determine the specifics of the composer's reproduction of the laws of the concert genre in his adaptation to the balalaika as a concert instrument with solo functions. The object of research is the genre of the concert for balalaika and orchestra, and the subject is its reproduction in the individual style of K. Myaskov.*

*The article emphasizes the prominent role of prominent Ukrainian performers of balalaika (A. Kalinkin, N. Khavroshin, Yu. Aleksik and V. Ilyashevich) and their influence on the interest of this instrument by domestic composers, and as a result of the formation of the concert repertoire for this instrument. The historiography of the academization of balalaika in Ukraine, in particular in Kharkov, is outlined.*

*The methodological basis of the article is the general scientific principle of deduction – the ascent from the general (genre of instrumental concert in its genesis and classical-romantic representations) to the special (concert of balalaika as an academized form of this kind of music-making in the context of traditions and innovations of the musical art of Ukraine) and the concrete (concert of balalaika in the work of K. Myaskov as one of the founders of this genre in Ukrainian music of the above period).*

*Among the special musicological methods used in this article, the genre-stylistic one stands out, which emphasizes the problems of language and form of works in combination with performance attributes, which is an important factor of artistic expressiveness in the genres of solo and concert music making.*

*For the first time, the article offers an analysis of K. Myaskov's balalaika concerts from the standpoint of genre stylistics with an emphasis on performance problems. The semantic role of the analyzed works in the context of the academization of balalaika art in Ukraine and the actualization of professional balalaika performance in the domestic and global musical space of modern times is deduced.*

**Key words:** musical art, composer's creativity, performance, Ukrainian music, style, genre, folk instruments, concert for balalaika with the orchestra, K. Myaskov.

**Постановка проблеми.** Концерт для сольного інструменту з оркестром – один з найзначніших музичних жанрів, що засвідчує історико-стильову зрілість того чи іншого інструментального стилю, виходу його на рівень академічних. Практика суспільного музикування унаочнює ідентичність динамічного шляху до цього, попри всі «поправки» на специфіку кожного з інструментів. Повною мірою означена ситуація стосується і балалайки, яка, будучи інструментом фольклорного походження, поступово вийшла за його межі й отримала академічний статус завдяки поступовому засвоєнню у творчості та виконавстві всієї багатомірної палітри жанрів професійного музичного мистецтва (зокрема концертного). У зв'язку з цим, у ході дослідження балалайкового концерту як жанрового явища, розглянутого на прикладі його індивідуального відтворення (зокрема в системі авторського стилю К. Мяскова), слід орієнтуватися на більш широку постановку проблеми – роль цього жанру в становленні академічного балалайкового мистецтва в Україні, що складає актуальність даної статті.

Наукова новизна даної розвідки полягає у теоретичному та практичному ракурсах розгляду. У теоретичному аспекті новаційність статті аргументується, з одного боку, визначенням особливостей балалайкового концертного стилю, репрезентованого К. Мясковим у його трьох Концертах, що є першим досвідом їх наукового вивчення в українському музикознавчому дискурсі. З іншого боку, – продовженням розробки проблем концертних стилів у музиці для інструментів фольклорного походження, які, потрапляючи в нові комунікативні умови освоєння академічних жанрів, набувають філармонічного статусу, виступають як «конкуренти» історично традиційних «концертантів» – скрипки, фортепіано тощо. У практичному сенсі новизна розвідки полягає у визначенні композиційно-драматургічних особливостей та аналітиці виконавської специфіки концертів для балалайки з оркестром К. Мяскова, розкриття яких може бути корисним для концертної та музично-педагогічної практики.

**Аналіз досліджень засвідчує** відсутність аналогів розробки заявленої теми та лише часткове

висвітлення окремих її аспектів у дослідженнях питань балалайкових стилів, представлених у концертному жанрі, а також працях історичного спрямування, присвячених етапам становлення балалайкового мистецтва в Україні (Костогриз, 2017). Теоретичним підґрунтям пропонованої розвідки стали загальні положення досліджень феномену концертності (Ракочі, 2021), проблем концертного діалогу (Мінкін, 1987), а також явищ композиторської інтерпретації жанрово-стильової моделі інструментального концерту (Біла, 2011).

**Мета статті** – виявити особливості трактування жанру в концертах для балалайки з оркестром К. Мяскова.

**Виклад основного матеріалу.** Визначення особливостей балалайкового концерту детермінує необхідність звернення до стислої характеристики ознак концерту як жанру та принципу концерткування, на якому він будується (Ракочі, 2021).

Етимологія терміну «концерт» виявляє два його значення: «змагатися» (від лат. *concerto*) та «дійти згоди» (від італ. *di concerto*) (Юцевич, 2009: 125), специфічне поєднання яких відбито в однойменному жанрі. Серед визначних принципів концертності, що складають жанрову сутність концерту – ідея діалогу, особлива роль таких чинників, як віртуозне сольовання, імпровізаційність та сценічна репрезентативність (Мінкін, 1987).

Розквіт концертних форм музикування та інструментального концерту як жанру припадає на добу Бароко. Саме у цей хронологічний період відбувається формування концертного жанру в двох його репрезентаціях – колективній (*concerto grosso*) та сольній (концерти для окремих інструментів, серед яких найпоширенішими на той час були скрипка, флейта, гобой, труба тощо) (Ракочі, 2021: 148–161).

Подальший розвиток концертного жанру спостерігається в епоху класицизму, де він постає у двох структурно-семантичних різновидах: 1) як твір ритурнельно-сюїтної побудови; 2) як взірць тричастинного циклу сонатно-симфонічного типу (у творчості представників віденського класицизму).

В епоху Романтизму та у Новітній час структурно-композиційні моделі концерту урізноманітнюються та зводяться до наступних різновидів: 1) концерту-циклу; 2) одночастинного концерту-поєми; 3) концертної форми за типом *concerto grosso*; 4) жанрових «гібридів» (концерт-симфонія, концерт-сюїта тощо); 5) широкого кола творів з рисами концертності (Біла, 2011).

Жанрові традиції концертного жанру загалом вплинули на концерти для інструментів фольклорної генези, становлення яких в Україні пройшло два етапи у напрямі до їх академізації. Характерною рисою останньої на першому етапі є орієнтація на усталені класичні моделі, представлені концертами для таких визнаних інструментів-концертантів, як скрипка, віолончель фортепіано, тощо. Другий етап (власне академічний) характеризується розширенням семантичного поля жанру за рахунок залучення національних лексичних джерел та ідеї програмності, яка відображається через індивідуалізацію композиційної форми.

Утворена ситуація повною мірою відноситься і до балалайкового концерту, який формувався паралельно з концертами для інших народних інструментів – баяна, домри, цимбал, але мав свій власний шлях становлення. Балалайковий концерт виникає з традиції народно-оркестрового виконавства, де балалайкова група виконувала роль, аналогічну скрипковій у симфонічному оркестрі. Формування і розповсюдження цієї традиції в Україні набуло віддзеркалення у створенні ряду виконавських колективів, серед яких виділяється перший в Україні оркестр, створений В. Катанським при Харківському повітовому училищі (1899–1905) (Лошков, 2002: 13).

Детермінантою жанрової кристалізації українського балалайкового концерту постала творча практика в жанрі фольклорної обробки народно-пісенного мелосу, широко розповсюджена у 20-ті роки ХХ ст. – період особливого слухацького попиту до балалайки у вітчизняному мистецтві.

Паралельно з популяризацією аматорського балалайкового музикування, в українській культурі у цей час відбувався поступовий розвиток професійного виконавства і освіти, пов'язаних з цим інструментом. Серед віртуозів-балалаєчників 1920-х – 1930-х років слід назвати імена харків'ян А. Калінкіна та Н. Хаврошина – лауреатів першого конкурсу-огляду виконавців на народних інструментах (Костогриз, 2017).

Осередком подальшого розвитку української балалайкової школи стає клас професора Є. Блінова у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського.

Формування у 1950-ті – 1970-ті роки плеяди яскравих, високопрофесійних виконавців-балалаєчників сприяло активізації творчості українських композиторів для цього інструменту та звернення, зокрема, до концертного жанру. Так, першим зразком українського концерту для балалайки з оркестром вважається твір П. Гайдамаки (1965 р.) (Костогриз, 2017: 100).

Більшість концертних взірців для балалайки з оркестром написані на замовлення або були творами-присвятами конкретним виконавцям, серед яких слід підкреслити самого Є. Блінова та його учнів – Ю. Алексика та В. Ілляшевича. У виконанні цих музикантів та у створених ними редакціях балалайкових партій прозвучали у тогочасний період всі три Концерти К. Мяскова, Концерт Н. Шульмана, Концерт К. Шутенка, подвійний Концерт для бандури та балалайки Г. Таранова тощо.

Слід зазначити, що українська балалайкова школа, головними репрезентантами якої є твори концертного жанру, розвивалася у напрямках: 1) подальшої універсалізації інструмента, здатного відтворювати музичні образи у різних складо-фактурних утіленнях; 2) синтезу стилістичних ознак концертності, камерності, сонорності; 3) пріоритету індивідуально-авторських начал у музичній лексиці та структурно-композиційній організації творів.

Окреслені тенденції, як у фокусі, відображують три балалайкові Концерти українського композитора і баяніста К. Мяскова (1921–2000), індивідуальний стиль якого у загальному плані тяжіє до неокласичного та виявляє неофольклористичні риси (з акцентом на відтворенні етнотрадиційних засад). Найвиразніше авторський стиль митця розкривається через: 1) музичну лексику творів, обмежену рамками тональної системи (класична та розширена моделі); 2) традиційну жанровість (з тяжінням до симфонічних концепцій).

Неофольклористичне начало у стилі К. Мяскова – баяніста за виконавською спеціалізацією – розкривається через поєднання академічного та народного інструментарію, на основі якого і виникають його три балалайкові Концерти, а також інші твори для цього інструменту – п'ятичастинна Сюїта для балалайки і фортепіано, дві Концертних сюїти та Соната для цього ж складу, диптих «Ноктюрн і Токата», п'єса «Листок з альбому» та інші.

Балалайкові опуси відображують основні лінії-тенденції становлення авторського стилю К. Мяскова, серед яких у розвідці виокремлені наступні: 1) поєднання фольклорної генези та інновацій

у техніці письма; 2) різноманітність форм концертування, репрезентованих у широкому діапазоні – від п'єс-мініатюр, сюїтних композицій до монументальних концертів-циклів; 3) акцентуація тембрової складової як провідної у формотворенні; 4) посилення ролі колористичного чинника в системі засобів музичної виразності.

Балалайкові концертні твори К. Мяскова, найпоказовіші для балалайкового стилю композитора у цілому, існують у двох виконавських редакціях сольних (балалайкових) партій, здійснених В. Ілляшевичем (Перший та Третій концерти) та Ю. Алексиком (Другий концерт).

Натомість, між трьома взірцями жанру концерту для балалайки з оркестром у творчості К. Мяскова, є, на наш погляд, суттєві відмінності. Так, Перший концерт (одночастинний, поемного типу), порівняно з Другим та Третім концертними опусами митця (традиційно-циклічними, тричастинними), виявляють головну відмінність не лише в опорі на різні структурно-жанрові моделі, але й у різному інтонаційно-лексичному наповненні, відображеному на рівні тематизму та музичної стилістики (перш за все, ладогармонічної).

Ознакою Першого балалайкового концерту К. Мяскова є опора на розширену тональність та «нейтральний» тематичний матеріал без прямих жанрово-стильових аналогій. В інших взірцях даного жанру (Другому і Третьому концертах) панує тонально-гармонічна система звукоорганізації та жанрово-офарбований тематизм, пов'язаний з українськими джерелами (пісенно-танцювальним фольклором, міським романсом, масовою піснею).

Перший концерт (1977) відтворює модель драматургічного типу, яка не містить усталеної композиційної «схеми»: структуру твору утворює декілька розділів, які доволі умовно відповідають логіці сонатно-циклічної побудови, представленій у межах одночастинної сонати-поєми. Її перший розділ за функцією є вступом, де формується моноінтонаційне джерело форми, реалізоване далі у темах головної та побічної партій. За жанровими ознаками експозиція являє собою сполучення моторних начал двох типів – маршу та токати, причому перше (марш) є компетенцією оркестру, а друге (токата) – соліста. Контрастний (ліричний) образ виникає у розділі побічної партії (авторська ремарка *Andante cantabile*), матеріал якої є похідним від головної і розгортається за принципом фактурного *crescendo-diminuendo* (Ігнатченко, 1981).

Серединний розділ у загальній будові Концерту виконує подвійну функцію і сполучає риси розробки та вставного епізоду, де представлено

гротескно-скерцозність, реалізовану особливими артикуляційними прийомами та тембровими сполученнями (балалайкові *glissandi*, дубльовані ксилофоном в оркестрі). Розвиток теми цього епізоду будується за принципом хвильової драматургії, спрямованої на відтворення просторового ефекту наближення-віддалення із застосуванням ефектного прийому балалайкової гри паралельними секундами, які видобуваються *pizzicato* великим пальцем правої руки виконавця (авторська ремарка у цьому епіоді – *misterioso*).

У дзеркальній репрізі продовжується розвиток монотематичного комплексу твору з підключенням великої сольної каденції, яка тут замінює виклад розділу головної партії. Каденція має інтегруючий характер і постає у формі мініатюрного рондо, рефреном якого є початковий мотив з теми головної партії, а епізоди відтворюють матеріал побічної та епізоду з розробки. Наприкінці Концерту звучить кода-резюме (авторська ремарка *Patetico stretto, energico*), де соліст виконує акордові «стрічки», які демонструють наостанок багаті віртуозно-концертні можливості народного за походженням інструменту.

Другий та Третій концерти, період створення яких припадає на межу 1980-х – 1990-х років, демонструють, з одного боку, продовження єдиної лінії балалайкового концертування, започаткованої Першим концертом, а з другого – містять суттєво нові риси в галузі композиторської та виконавської стилістичних складових. Перш за все, це обумовлено зверненням автора до мелодичного тематизму у вигляді жанрово-стильових цитат із сфери фольклорної та масово-побутової музичної лексики, що накладає свій відбиток і на комплекс артикуляційних прийомів у балалайковій та оркестровій партіях.

Другий концерт К. Мяскова (1989) характеризується багатотемністю, яку композитор частково долає за рахунок лейтінтонаційності, що витікає з ключових інтонаційних зворотів, сфокусованих у темі вступу до цього твору. Перша частина доволі вичерпно представляє ідейно-образний зміст усього твору, в якому акцентується пафосна героїка як його домінанта. Героїчна образність та пісенно-маршова жанрова основа, що її репрезентує, відтіняється лірикою побічної теми з властивими їй звукообразними ефектами (балалайкові акордові *glissandi* на тлі флейти та челести в оркестрі, що імітують плескіт води). Досягнувши кульмінації, розвиток обох тем в експозиції змінюється розгорнутою сольною каденцією, що є подвійною за функціональним призначенням і сприймається, як: а) скорочена репріза; б) «калей-

доскоп» ефектних прийомів балалайкової гри на «нейтральному» тематичному ґрунті.

У 2-ій частині Концерту – традиційно повільній для даного жанру – автором моделюється типове концертно-симфонічне *Adagio*, засноване на контрасті пісенних крайніх та танцювального середнього розділів художнього цілого. Балалайка тут звучить як інструмент, здатний відтворювати широку палітру емоційно-образних станів – від ліричного співу до віртуозної моторики. Це відображено у декількох сольних мікрокаденціях, які репрезентують гнучку кантілену (презентовану, у тому числі, в акордовому викладі) на *legato*, різні види *pizzicato*, флажолетну техніку тощо.

Третя частина Другого концерту є типовим варіантом жанрового фіналу, виконаного в формі рондо-сонати з використанням у рефрені та епізодах фольклорних джерел (у даному випадку – це алюзії на український гопак, а також «тему лірників» з Першого фортепіанного концерту П. Чайковського). Фінальна частина твору відзначається притаманним авторському стилю К. Мяскова в цілому майстерним використанням колористично-оркестрових засобів. Це особливо яскраво відтворено у мікродіалозі балалайки і дерев'яних духових оркестру, що іноді нагадує «сцену в полях» з Фантастичної симфонії Г. Берліоза.

За всіма вище окресленими чинниками, Другий балалайковий концерт К. Мяскова тяжіє до жанру концерту-симфонії, що є його найсуттєвішою властивістю та відмінною ознакою у порівнянні з Першим та Третім концертними взірцями у творчості українського композитора.

Третій концерт (1991), присвячений В. Ілляшевичу, продовжує художньо-стильову лінію Другого концерту К. Мяскова, але є драматично більш напруженим. Структурно твір будується як тричастинний цикл, де крайні частини жанрово моделюють марші, а середня – вальс. Основні драматургічні події концерту зосереджено у першій частині, заснованій на конфлікті двох музичних образів – активно-маршового (головна партія) та пісенно-романсового (побічна партія). Ця частина містить розгорнуту сольну каденцію, розраховану на віртуозний стиль В. Ілляшевича, яка поєднує два варіанти каденційних структур – тематично-підсумовуючий та тематично-нейтральний.

Друга частина цього концертного твору за функцією у циклі наближається до скерцо (скерцо-вальс). Тричастинна композиція даної частини сполучається з рисами імпровізаційності і засновується на варіантно-варіаційному розвитку тем крайніх та середнього розділів, які не є радикально-контрастними, а лише доповнюють

одна іншу. 2-гу частину насичено притаманними концертному стилю К. Мяскова в цілому засобами оркестрових барв, зокрема, мікродіалогами балалайки з окремими інструментами оркестру, які іноді асоціюються із звучання музичної скриньки (наприклад, балалайкове *pizzicato* одинарного типу на тлі високих дерев'яних духових).

Третя, остання частина Концерту, подібно першій, засновується на маршових темах і являє собою повну сонатну форму з великою сольною каденцією наприкінці. На відміну від 1-ої частини, марш у фіналі є більш «оптимістичним», що підтверджується переважанням засобів оркестрового колориту з широким використанням орнаментального варіювання у партії соліста, у той час, як в оркестрі зберігається тематичний рельєф.

Протягом фінальної частини виникають декілька балалайкових мікрокаденцій, в яких демонструються численні прийоми гри, зокрема, *pizzicato* різних типів та штрих *vibrato*. Останній властивий для ліричної побічної партії, яка нагадує масову пісню років створення даного Концерту (авторська ремарка тут – *dolce amoroso*). У репризі та великій сольній каденції спостерігається зближення тем та їх жанрових репрезентативів. Віртуозна кода сприймається як продовження сольної каденції, панування в якій концертуєючою балалайки засвідчує про домінантно-сольний тип даної концертної форми.

**Висновки.** Таким чином, проаналізовані балалайкові Концерти К. Мяскова демонструють, по-перше, автономізацію сольної функції цього інструменту як свідоцтво його ствердження в системі народно-академічного мистецтва. По-друге, – подальше розширення жанрової палітри творів для балалайки, якій підвладні як мініатюри, так і великі форми.

Звертаючись до жанрової моделі концерту у створенні концертних зразків для балалайки з оркестром, К. Мясков апробує два основні концертні різновиди – одночастинно-поемний (Перший концерт) та тричастинно-циклічний (Другий та Третій концерти). Різноманіття балалайкової інтонаційності характеризує музично-мовну сферу: у Першому концерті використовується розширена тональність із тяжінням до неофольклористської стилістики; у Другому та Третьому концертах, інтонаційно-жанровою основою тематизму яких є взірці музично-побутового походження (масова пісня, марш, вальс), гармонічна мова і тип фактури наближені до класико-романтичних традицій.

У всіх трьох концертах К. Мяскова, представлених у роботі, в повному обсязі продемонстровані

віртуозні можливості солюючої балалайки (у чому вбачається велика заслуга також і редакторів сольних партій – В. Ілляшевича, Ю. Алексика). Відзначаються різні типи її взаємодії з оркестром: у Першому концерті співвідношення «соло – оркестр» є паритетним; у Другому домінує оркестр (що наближає твір до концерту-симфонії); у Третньому провідною стає сольна партія (домінантно-сольний тип).

Здійснений аналіз балалайкових концертів К. Мяскова уможливує широке впровадження цих творів до концертно-виконавської та педагогічної практики. Виявлені в них особливості

української балалайкової школи у поєднанні із досвідом, накопиченим вітчизняними майстрами, зокрема самим К. Мясковим, у жанрі симфонії, дозволяє вважати ці твори класикою національного українського та світового балалайкового мистецтва.

**Подальші перспективи розвідок** заявленої у даній статті теми полягають у поширенні запропонованої аналітичної моделі на різні жанри балалайкової творчості К. Мяскова, а також розгляді жанрово-стилістичних особливостей балалайкових концертів інших українських авторів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла К. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
2. Ігнатченко Г. Про взаємозв'язок фактурного розвитку і форми. *Українське музикознавство*: респ. міжвід. наук.-метод. зб. / НМАУ імені П. І. Чайковського, Центр муз. україністики. Київ. 1981. Вип. 15. С. 131–141.
3. Костогриз С. Виконавство на балалайці Харківщини як складова українського музичного мистецтва : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2017. 254 с.
4. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко: монографія. Харків : ХДАК, 2002. 113 с.
5. Мінкін Л. Щодо діалогічної природи концерту (на прикладі Першого та Третього фортепіанних концертів Р. Шchedрина). *Українське музикознавство* : (респ. міжвід. наук.-метод. зб.). Київ, 1987. Вип. 22. С. 77–83.
6. Ракочі В. Інструментальний концерт XVII–XVIII століть: генеза, класифікація, оркестр : дис. ... докт. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2021. 625 с.
7. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. Вид. 2-ге. 352 с.

### REFERENCES

1. Bila, K. S. (2011). Zhanrovo-stylova model instrumentalnoho kontsertu ta kontseptsiiini zasady kompozytorskoi interpretatsii (na prykladi tvoriv L. M. Koloduba) [Genre-style model of an instrumental concert and conceptual principles of composer's interpretation (on the example of L. M. Kolodub's works)]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. NMAU of the name of P. I. Tchaikovski, 20 [in Ukrainian].
2. Ihnatchenko, H. (1981). Pro vzaiemozv'iazok fakturnoho rozvytku i formy [About of the relationship between texture development and form]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv, 15, pp. 131–141 [in Ukraine].
3. Kostohryz, S. O. (2017). Vykonavstvo na balalaitsi Kharkivshchyny yak skladova ukrainskoho muzychnoho mystetstva [Performing on the balalaika of Kharkiv region as a component of Ukrainian musical art]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art, 254 [in Ukraine].
4. Loshkov, Yu. (2002). Volodymyr Andriiovych Komarenko [Volodymyr Andriiovych Komarenko]: monohrafiia. Kharkiv State Academy of Culture, 113 [in Ukraine].
5. Minkin, L. (1987). Shchodo dialohichnoi pryrody kontsertu (na prykladi Pershoho ta Tretoho fortepiannykh kontsertiv R. Shchedrina) [Regarding the dialogical nature of the concert (on the example of the First and Third piano concerts of R. Shchedrin)]. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv, 22, pp. 77–83 [in Ukraine].
6. Rakochi, V. O. (2021). Instrumentalni kontsert XVII–XVIII stolit: geneza, klasyfikatsiia, orkestr [Instrumental concert of the 17th–18th centuries: genesis, classification, orchestra]: dys. ... dokt. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Odessa A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 625 [in Ukraine].
7. Yutsevych, Yu. Ye. (2009). Muzyka. Slovyk-dovidnyk [Music. Dictionary-reference.]: *Navchalna knyha – Bohdan*. Vyd. 2-he. – The second edition of the Study Book – Bohdan, 352.