

УДК 785.1:781.6; 78.02

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-11>**Микола АНТОНЕНКО,***orcid.org/0000-0001-6227-4320*

народний артист України,

професор кафедри мистецтв

Академії мистецтв імені С. С. Прокоф'єва

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

(Київ, Україна) *akademart@ukr.net***Євгенія МОРЕВА,***orcid.org/0000-0003-4342-7242*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтв

Академії мистецтв імені С. С. Прокоф'єва

Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського

(Київ, Україна) *ginasea@ukr.net*

ОРГАННІ КОНЦЕРТИ ГЕОРГА ГЕНДЕЛЯ: КОМПОЗИЦІЙНІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

Стаття присвячена аналізу та класифікації органних концертів Г. Ф. Генделя. Заснований композитором жанр сольного органного концерту із супроводом є цікавим явищем у контексті барокової доби, оскільки концерткування як тип музикування в цілому перебувало на перехідному етапі, і музиканти пристосовувались до потреб нового часу. Храми поступались новим концертним майданчикам, які характеризувались мобільністю з точки зору розміщення у просторі, акустичних властивостей, появи нових солюючих клавирів (з ударною механікою), які відповідали своїми динамічними характеристиками новим концертним умовам. Але для виконання органних концертів із супроводом потрібні були інші умови, які не передбачали виконавської мобільності. Оркестрова творчість Г. Ф. Генделя розвивалась в контексті тенденції часу: оскільки інструментальний склад варіювався залежно від наявних інструментів, він мав гнучку структуру із можливістю замін, доповнень або виключень. При цьому композитор чітко дотримувався усталеної системи у співвідношенні ансамблевих функцій, і клавир (клавесин) в основному розглядався ним як континуальний інструмент. Оскільки Гендель опановував основи композиції в Італії, то саме італійські традиції вплинули на його композиторське мислення. На той час вже були сформовані два основних напрями в розвитку інструментального концерту – римський (на чолі з А. Кореллі) та венеціанський (який представляли А. Вівальді та Т. Альбіноні). Перебування Генделя в Римі та знайомство з Кореллі спрямували його композиторські пошуки, *concerti grossi* італійського композитора вплинули на генделівський стиль. *Concerti grossi* Генделя, які він писав впродовж всієї своєї творчості, були даниною творам старшого італійського колеги. Подальша доля органних концертів Г. Генделя цікава з точки зору як їх видавництва, так і виконавства у наступні століття і до наших днів.

Ключові слова: органний концерт, виконавство, жанр, фактура, оркестр, соло.

Mykola ANTONENKO,*orcid.org/0000-0001-6227-4320*

People's Artist of Ukraine,

Professor at the Department of Arts

Prokofiev Academy of Art

of V. I. Vernadsky Taurida National University

(Kyiv, Ukraine) *akademart@ukr.net***Yevheniia MORIEVA,***orcid.org/0000-0003-4342-7242*

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Arts

Prokofiev Academy of Art

of V. I. Vernadsky Taurida National University

(Kyiv, Ukraine) *ginasea@ukr.net*

GEORG HANDEL'S ORGAN CONCERTS: COMPOSITIONAL AND PERFORMANCE ASPECTS

The article is devoted to the analysis and classification of organ concerts by G. F. Handel. The genre of solo organ concerto with accompaniment, founded by the composer, is an interesting phenomenon in the context of the Baroque era, as concerts as a type of music performing as a whole was in a transitional stage, and musicians adapted to the needs of

modern times. The temples are inferior to new concert venues, which are characterized by mobility in terms of location in space, acoustic properties, the emergence of new solo claviers (with percussion mechanics), the dynamic characteristics of which corresponded to the new concert conditions. But performing organ concerts with accompaniment required certain conditions that did not provide for performing mobility. G. F. Handel's orchestral work developed in the context of trends of his time: because the instrumental composition varied depending on the available instruments, it had a flexible structure with the possibility of replacements, additions or exclusion. The composer clearly adhered to the established system in the ratio of ensemble functions, and the clavier (harpsichord) was mainly considered by him as a continuo. As Handel studied the basics of composition in Italy, it was Italian traditions that influenced his compositional thinking. At that time, two main directions in the development of the instrumental concerto had already been formed – the Roman (led by A. Corelli) and the Venetian (represented by A. Vivaldi and T. Albinoni). Handel's life in Rome and acquaintance with Corelli guided his search for composition, the concerti grossi of the Italian composer influenced Handel's style. Handel's Concerti grossi, which he wrote throughout his career, was a tribute to the work of a senior Italian colleague. The further fate of Handel's organ concerts is interesting both from the point of view of their publishing and performing culture in the following centuries and to the present day.

Key word: organ concert, performance, genre, texture, orchestra, solo.

Постановка проблеми. Місце органного концерту у спадщині композитора визначає його відношення до жанру інструментального концерту в цілому. Можна сказати, що він є засновником сольного концерту для органу із супроводом, до нього ця практика не була поширеною. Композитори писали органні концерти, але переважно це були твори для інструменту соло. У цьому числі можна відмітити відомі «веймарські транскрипції» Й. С. Баха, частина з яких є перекладеннями концертів його сучасників для органа соло та органні концерти Й. Г. Вальтера. Одним з перших композиторів, хто ввів орган в структуру оркестрового твору, був А. Вівальді, але орган його інструментальних концертів виступає як ансамбліст з іншими сольними інструментами: скрипкою (у більшості), віолончеллю, гобоєм, шалюмо, флейтою.

Мета статті – систематизація відомого авторського музичного матеріалу, застосованого у концертах для органа із супроводом та соло та клавесина соло, окреслення виконавської перспективи творів.

Аналіз досліджень. Сучасне музикознавство активізувало увагу до органних концертів Г. Ф. Генделя, проте вона не припиняється від часів життя та творчості самого композитора: твори розглядаються в різних аспектах: теоретичному – А. Й. Гатчингс, М. Телбот, історичному – В. Гуджер, П. Холман, культурологічному – Є. Дуков, виконавському – В. Ландовська, Н. Сікорська. Останньому віддається перевага, оскільки відносно нове поле досліджень пов'язано безпосередньо з практичною стороною.

Виклад основного матеріалу. У XVIII столітті не було загального розуміння інструментального концерту з точки зору композиції та класифікації його різновидів, намагання систематизувати даний жанр тривали впродовж століття. Найбільш адекватну ситуації початку століття класифікацію надає М. Телбот, який виходить із чисельності сольних інструментів, наявності супроводу, або навпаки, відсутності в оркестровому концерт-

ному творі соліста, також музикознавець вибудовує ієрархію різновидів в даному жанрі: concerto grosso, концерт для одного соліста із супроводом, концерт для двох солістів із супроводом, концерт для трьох і більше солістів із супроводом, концерт для солістів без супроводу, концерт для оркестру «Concerto a quattro» (ripieno concerto) (Гатчингс, Телбот, 2001: 240–260). І. Кузнецов відзначає у ранньому інструментальному концерті принцип співвідношення соліста та інструментального супроводу за таким принципом: рівноправність та самостійність партій, домінування соліста з демонстрацією блискучого, віртуозного стилю виконання, домінування оркестрових партій з активним тематичним розвитком (Кузнецов, 1977: 179).

Концерти для органа, струнних і basso continuo Г. Ф. Генделя є своєрідною ретроспективою його творчості та включають ремінісценції з багатьох творів композитора, які були написані раніше (інструментальні та вокальні номери з його опер, ораторій, кантат, мотетів), а також творів, які він писав паралельно (concerti grossi, інші інструментальні концерти, тріо-сонати). У барокову добу практика перекладень була широко розповсюдженою, музичні «запозичення» свідчили про обізнаність та музичну ерудицію автора. У цьому контексті твори Генделя є особливим явищем, оскільки він звертався до власної музики неодноразово, переробляючи та варіюючи музичний матеріал, надаючи йому нового змісту. Всі його органні концерти та концерт для клавесину соло містять тематизм з виданих раніше творів, окрім концерту для органу, струнних і basso continuo op. 4 № 6 Сі-бемоль мажор HWV 294, який є повністю оригінальним твором. Особливістю використання музики інших творів є перекладення не тільки першого оригіналу, але й переробленого (табл. 1).

У наведеній таблиці прослідковується певна закономірність у використанні раніше створеного музичного матеріалу та окремих музичних тем. У концертах op. 4 (HWV 289–294) багато запо-

Таблиця 1

Концерти для органа струнних і basso continuo	К-ть частин	Особливості виконання, перекладення та варіанти
ор. 4 № 1 соль мінор HWV 289	4	III частина виконується за бажанням (соло органа) IV частина – V частина тріо-сонати ор. 5 № 7 Фа мажор HWV 401, друга тема увертюри з опери «Родріго» HWV 5
ор. 4 № 2 Сі-бемоль мажор HWV 290	4	I частина – Сінфонія з мотету «Silete venti» HWV 242 II частина – IV частина тріо-сонати ор. № 3 Соль мажор HWV 388
ор. 4 № 3 соль мінор HWV 291	4	I частина – I частина Concerto grosso ор. 3 № 3 Соль мажор HWV 314, № 1 (сопрано і альт з хором) з ораторії «Страсті по Броксу» HWV 48, арія Арміді «Crudel, Il rianto mio» з опери «Рінальдо» HWV 7, I частина тріо-сонати ор. 2 № 5 соль мінор HWV 390 II частина – IV частина концерту для гобоя з оркестром № 3 соль мінор HWV 287, IV частина тріо-сонати ор. 5 № 5 соль мінор HWV 390, прелюдія і алєгро для органа ля мінор HWV 576 IV частина: Гавот – VI частина концерту для органу, струнних і basso continuo ор. 7 № 5 соль мінор HWV 310, IV частина сонати для блок-флейти і basso continuo ор. 1 № 2 соль мінор HWV 360, соната для флейти і basso continuo мі мінор HWV 379 Allegro – терцет «E quando mai» з опери «Агріппіна» HWV 6, № 2 з кантати «Геро в Леандр» HWV 150
ор. 4 № 4 Фа мажор HWV 292	4	I частина – арія Моргани «Tornami a vagheggiar» з опери «Альцина» HWV 34 III частина – II частина сонати для блок-флейти і basso continuo Сі-бемоль мажор HWV 377, виконується за бажанням (соло органа) IV частина – № 36 з ораторії «Тріумф часу та розчарування» HWV 46b
ор. 4 № 5 Фа мажор HWV 293	4	I частина – I частина сонати для блок-флейти і basso continuo ор. 1 № 11 Фа мажор HWV 369 II частина – II частина сонати для блок-флейти і basso continuo ор. 1 № 11 Фа мажор HWV 369 III частина – III частина сонати для блок-флейти і basso continuo ор. 1 № 11 Фа мажор HWV 369
ор. 4 № 6 Сі-бемоль мажор HWV 294	3	
ор. 6а № 1 Фа мажор «Зозуля і соловей» HWV 295	4	I частина – I частина тріо-сонати ор. 5 № 6 Фа мажор HWV 401 II частина – II частина сонати для скрипки і basso continuo ор. 1 № 14 Ля мажор HWV 372 III частина – III частина Concerto grosso ор. 6 № 9 Фа мажор HWV 327 IV частина – IV частина тріо-сонати ор. 5 № 6 Фа мажор HWV 401
ор. 6а № 2 Ля мажор HWV 296а	4	I частина – I частина Concerto grosso ор. 6 № 11 Ля мажор HWV 329 II частина – IV частина Concerto grosso ор. 6 № 11 Ля мажор HWV 329 III частина – III частина Concerto grosso ор. 6 № 11 Ля мажор HWV 329, виконується за бажанням (соло органа) IV частина – V частина Concerto grosso ор. 6 № 11 Ля мажор HWV 329
ор. 6а «Пастичо концерт» Ля мажор HWV 296b	5	I частина – II частина концерту для органа, струнних і basso continuo Ля мажор HWV 296а II частина виконується за бажанням (соло органа) III частина – III частина концерту для органа, струнних і basso continuo Ля мажор HWV 296а IV частина – II частина концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 7 № 2 Ля мажор HWV 307
подвійний ре мінор HWV 303	1	I частина концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 7 № 4 ре мінор HWV 309
ре мінор HWV 304	4	I частина – I частина концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 7 № 4 ре мінор HWV 309
Фа мажор HWV 305а	4	IV частина – № 32 з ораторії «Іуда Маккавей» HWV 63

Фа мажор HWV 305b	4	I частина – I частина концерту для двох груп духових, струнних і basso continuo № 3 Фа мажор HWV 334 III частина виконується за бажанням (соло органа) IV частина – № 32 з ораторії «Іуда Маккавей» HWV 63
ор. 7 № 1 Сі-бемоль мажор HWV 306	5	III частина – II частина Concerto grosso ор. 6 № 11 HWV 329 IV частина виконується за бажанням (соло органа)
ор. 7 № 2 Ля мажор HWV 307	3	III частина – увертюра та арія сопрано «Ye men of gaza, hither bring» з ораторії «Самсон» HWV 57
ор. 7 № 3 Сі-бемоль мажор HWV 308	4	II частина виконується за бажанням (соло органа)
ор. 7 № 4 ре мінор HWV 309	3	I частина – концерт для двох органів, струнних і basso continuo (однчастинний) ре мінор HWV 303 III частина – увертюра до опери «Вірний пастух» HWV 8a, II частина Concerto-grosso ор. 3 № 6 Ре мажор HWV 317, VI частина сюїти для клавесину № 3 ре мінор HWV 428, вправи для клавіру ре мінор HWV 495
ор. 7 № 5 соль мінор HWV 310	6	II частина виконується за бажанням (соло органа) VI частина – IV частина концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 4 № 3 соль мінор HWV 291, терцет «E quando mai» з опери «Агріппіна» HWV 6, № 2 з кантати «Геро і Леандр» HWV 150, IV частина сонати для блок-флейти і basso continuo ор. 1 № 2 соль мінор HWV 360, V частина сонати для флейти і basso continuo мі мінор HWV 379
ор. 7 № 6 Сі-бемоль мажор HWV 311	2	I частина – I частина Сінфонії Сі-бемоль мажор HWV 347 II частина – III частина Сінфонії Сі-бемоль мажор HWV 347, арія для клавесина Сі-бемоль мажор HWV 469
Концерти для органа соло	К-ть частин	Особливості виконання, перекладення та варіанти
ор. 6a № 3 ре мінор HWV 297	5	транскрипція Concerto grosso ор. 6 № 10 ре мінор HWV 328
ор. 6a № 4 Соль мажор HWV 298	5	транскрипція Concerto grosso ор. 6 № 1 Соль мажор HWV 319
ор. 6a № 5 Ре мажор HWV 299	6	транскрипція Concerto grosso ор. 6 № 5 Ре мажор HWV 323
ор. 6a № 6 соль мінор HWV 300	5	транскрипція Concerto grosso ор. 6 № 6 соль мінор HWV 324
Концерт для клавесину соло	К-ть частин	Особливості виконання, перекладення та варіанти
Концерт для клавесину соло HWV 487	2	I частина – Сінфонія з III акту з опери «Сципій» HWV 20 II частина – II частина Concerto grosso ор. 3 № 4 Фа мажор HWV 315

зичень музичного матеріалу з ранніх вокальних та театральних-сценічних творів, які були написані в італійській або постіталійській періоди: це окремі оркестрові та вокальні номери з:

1) опер «Родріго» (1707), «Агріппіна» (1710) «Рінальдо» (1711), виключенням є арія з опери «Альцина» (1735);

2) ораторій «Страсті по Броксу» (1719), «Триумф часу та розчарування» (1070), але використана друга її редакція 1737 року;

3) кантати «Геро в Леандр» (1707).

Концерти для органу, струнних і basso continuo ор. 6a (HWV 295–296) містять матеріал авторських інструментальних творів: тріо-сонат, concerti grossi, органні концерти ор. 4 та ор. 7, а сольні органні концерти цього опусу (HWV 297–300) є транскрипціями окремих concerti grossi ор. 6. В органних концертах ор. 7, концерти для органу, струнних і basso continuo Фа мажор HWV 305b, єдиному сольному клавесину

сінному концерті Гендель знов звертається до вокальної та сценічної музики не тільки ранніх періодів, але і творів, які були написані для Лондонської Королівської опери:

1) опери «Агріппіна» (1710), «Вірний пастух» (1712), «Сципій» (1726);

2) ораторії «Самсон» (1743), «Іуда Маккавей» (1747);

3) кантати «Геро і Леандр» (1707).

Крім цього, в пізніх органних концертах композитор активно користується тематизмом з різних інструментальних творів: concerti grossi, подвійні інструментальні концерти (у тому числі подвійний органний концерт), органні концерти ор. 4, клавесинні сюїти, сонати для блок-флейти і basso continuo, окремі сольні інструментальні твори. Найбільша кількість вже відомого авторського музичного матеріалу (у тому числі неодноразово переробленого) міститься в концерті ор. 4 № 3 соль мінор HWV 291.

Проаналізуємо прийоми трансформації тематизму на прикладі II частини концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 4 № 3 соль мінор HWV 291 та III частини концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 7 № 1 Сі-бемоль мажор HWV 306.

II частина концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 4 № 3 соль мінор HWV 291 представляє собою результат перекладень одного музичного матеріалу: IV частини концерту для гобоя з оркестром № 3 соль мінор HWV 287, IV частини тріо-сонати ор. 5 № 5 соль мінор HWV 390, прелюдії і алегро для органа ля мінор HWV 576. В органному концерті використана тільки основна тема із дещо зміненим ритмічним малюнком, II частина побудована в старовинній концертній формі тричастинної структури. Головна тема експонується в оркестрі, далі – у органа, в середній частині tutti (проведення головної теми) чергується з соло органа (розвиток). Загалом органна партія має відносно великі сольні розвинуті епізоди, і друга тема (яка виростає з першого мотиву головної теми) проводиться тільки у соліста (Сі-бемоль мажор, соль мінор). Частина цього концерту є прикладом майстерної роботи композитора з існуючим музичним матеріалом, що організує новий інструментальний та композиційний контекст для нього.

III частина концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 7 № 1 Сі-бемоль мажор HWV 306 є перекладенням II частини Concerto grosso ор. 6 № 11 Ля мажор HWV 329. Експозиція фуги та другий розділ органного концерту повністю співпадає з експозицією фуги та другим розділом concerto grosso. Тема в третьому розділі (34 такт) починається в органа, друге проведення теми в основній тональності у оркестру, і до кінця частини органа доручено контрапункт.

Отже, бачимо, що робота з тематичним матеріалом є різноманітною за рівнем його зміни, у першому випадку спостерігаємо доволі суттєві фактурні, темпові, динамічні зміни, у другому – йдеться про транскрипцію зі збереженням форми (в цілому) та співвідношення оркестрових груп.

Виконавська доля органних концертів композитора була непростою. Е. Дуков зазначає, що вже на початку XVIII століття суттєво змінились умови для організації публічних концертів, які характеризувались змищенням різних стилів, розвиток міської культури диктував свої пріоритети, публіка тяжіла до більш демократичних форм, орган зі своїм церемоніальним значенням опинився у такому середовищі, локальна обмеженість органних концертів вод-

ночас обмежувала доступ до них не тільки через зовнішні причини, але й через зміну музичної стилістики, яка все більше спиралась на народнописений та народно-танцювальний (у тому числі міський) фольклор» (Дуков, 2003: 166).

У XIX столітті Бахівське та Генделівське товариства розпочали системну видавничу діяльність та започаткували цю традицію знаменитими виданнями клавірної музики німецького бароко. Так, Händel-Gesellschaft у 1858 році здійснило грандіозний проект з видавництва відомого на той час повного зібрання творів Г. Ф. Генделя, які вмістились у 94 томи (за редакцією Ф. Кріздера) (Сікорська, 2003: 30).

У кінці XIX століття у європейській виконавській культурі виникло явище історично інформованого виконавства. Одною з його засновниць була польська клавесиністка Ванда Ландовська, яка була переконана, що музику XVII–XVIII століть треба виконувати на історичних інструментах. В основному виконавиця дотримувалась максимальної аутентики, проте у 1935 р. вона здійснила запис концерту для органа, струнних і basso continuo ор. 4 № 6 Сі бемоль мажор Г. Ф. Генделя на клавесині. Це виконання не лишилось експериментальним в історії, вже в другій половині XX століття австрійський клавесиніст Вольфганг Глюксам здійснив проект з виконання та запису генделевських органних концертів ор. 4 та ор. 7.

70-ті роки XX ст. стали новим етапом у виконанні органних концертів Г. Ф. Генделя. Так, у 1973 р. англійський клавесиніст та диригент Крістофер Хогвуд організував камерний оркестр «Академія старовинної музики», з яким виконав концерт та анданте для клавесину соло Соль мажор HWV 487, який також у 1978 р. виконала за здійснила студійний запис чеська клавесиністка Зузана Ружичкова.

Історично інформоване виконавство значно розширило свої межі, і в кінці XX століття на всіх континентах музиканти демонстрували публіці виконавство на історичних реставрованих та сконструйованих інструментах: у 1982 р. канадська органістка Женецьєва Солі та канадський ансамбль «Карл Філіпп» виконали та записали декілька концертів для органа, струнних і basso continuo композитора: ор. 4 № 3 соль мінор HWV 293, ор. 4 № 6 Сі бемоль мажор HWV 294, ор. 6а № 1 Фа мажор «Зозуля і соловей» HWV 295 та ор. 6а № 2 Ля мажор HWV 296. Повний цикл органних концертів ор. 4 виконали та записали австрійські музиканти – органіст Герберт Ташеци та ансамбль «Concentus Musicus Wien». Серед сучасних органістів виділяється ім'я нідерландського виконавця Тона Копмана, який має у

своєму репертуарі концерти для органу, струнних і basso continuo op. 4 № 1 соль мінор HWV 289, op. 4 № 2 Сі бемоль мажор HWV 290. 4 № 6 Сі бемоль мажор HWV 294. Вагомий внесок в сучасну інтерпретацію генделівських органних концертів здійснив відомий англійський клавесиніст та диригент разом зі своїм колективом «English Concert»: в репертуарі колективу органні концерти op. 4 та op. 7, concerti grossi для пневмонічного органа. Німецький органіст Крістіан Шмітт є одним з наймолодших відомих інтерпретаторів органних концертів Г. Ф. Генделя.

Серед вітчизняних музикантів повний цикл концертів для струнних і basso continuo op. 4 Генделя виконав та здійснив запис видатний органіст та органний майся Віталій Півнов, саме він започаткував традицію виконавства на історичних органах. Він виконував органні твори у приміщеннях, в яких реставрував органи: Львівському костюлі Святого Мартина, Луцьку, Кам'янці-

Подільському, Полонному, Барі, селищах Поморяни, Дунаївка, Середнє, замку Збараж Тернопільської області, Черкасах.

Висновки. Отже, органні концерти Г. Ф. Генделя представляють цікавість з точки зору композиції та взаємодії тематизму між творами різних жанрів та періодів, вони також представляють певний зріз еволюції його інтонаційного стилю, що кожен раз демонструє нові підходи в роботі з вже існуючим музичним матеріалом. Серед органних концертів із супроводом генделівські твори займають значне місце, і на сьогодні є найбільш виконуваними. У контексті історично інформованого виконавства органні концерти Г. Ф. Генделя стали першими у репертуарі музикантів, які практикують та пропагують виконавство на історичних інструментах, і вітчизняна виконавська школа входить в її структуру та розвивається відповідно до тенденцій розвитку європейського історично інформованого виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дуков Е. В. Концерт в истории европейской культуры. Москва : Классика–XXI, 2003. 256 с.
2. Кузнецов И. К. Ранний фортепианный (клавирный) концерт. *Вопросы музыкальной формы*. Москва : Музыка, 1977. Вып. 3. С. 156–185.
3. Ландовская В. О музыке. Москва : Радуга, 1991. 437 с.
4. Сикорская Н. В. Барокко и Романтизм: стиль в зеркале клавирной редакции XIX века. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2008. Вип. 22. С. 59–72.
5. Сикорская Н. В. Основные аспекты исполнительского стиля Барокко: опыт обобщения с позиций современной науки и практики. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2014. Вип. 109. Кн. 6. С. 96–116.
6. Сікорська Н. В. «Прусські» сонати Карла Філіпа Емануїла Баха у контексті процесу оновлення музичних жанрів передкласичної доби. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2003. Вип. 24. Кн. 1. С. 173–181.
7. Gudger W. D. 'Handel and the Organ Concerto: What we know 250 years later. *Handel Tercentenary Collection*. London : Palgrave Macmillan, 1987. P. 271–278.
8. Hutchings A. J. B., Talbot M. Concerto. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition edited by Stanley Sadi*. Oxford – New York, 2001. Vol. 6. P. 240–260.
9. Holman P. Did Handel Invent the English Keyboard Concerto? *The Musical Times*, 2003. Vol. 144. № 1883. P. 13–22.
10. Landowska W. *Musique Ancienne*. Paris : Mercure de France, 1909. 270 p.

REFERENCES

1. Dukov, E.V. (2003) Kontsert v istorii evripeyskoy kulyury [Concert in the history of European culture]. Moscow : Klassika–XXI, 2003. 256 p. [in Russian].
2. Kuznetsov, I.K. (1977) Ranniy fortepiannyi (klavirnyy) kontsert [Early piano (clavier) concert]. *Musical form issues*. Moscow : Musyka, 1977. Vol. 3. pp. 156-185 [in Russian].
3. Landovskaya, V. (1991) O muzyke [About music]. Moscow : Raduga, 1991. 473 p. [in Russian]
4. Sikorskaya, N.V. (2008) Barokko i romantizm: stil v zerkale klavirnoy redaktsii XIX veka [Baroque and Romanticism: Style in the Mirror of the 19th Century Clavier Edition]. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*. Kharkiv, 2008. Vol. 22. pp. 59–72 [in Russian].
5. Sikorskaya, N.V. (2014) Osnovnye aspekty ispolnitelskogo stilya Barokko: opyt obobscheniya s pozitsii sovremennoy nauki i praktiki [The main aspects of the Baroque performing style: the experience of generalization from the point of view of modern science and practice]. *Scientific Bulletin of Tchaikovsky UNTAM*. Kyiv, 2014. Vol. 109. Kn. 6. pp. 96–116 [in Russian].
6. Sikorska, N.V. (2003) «Prusski» sonary Karla Filipa Emanuelya Baha u kontersti protsesu onovlennya musychnyh zhanriv peredklyasychnoi doby [«Prussian» sonatas by Karl Philipp Emanuel Bach in the context of the process of updating the musical genres of the pre-classical era]. *Scientific Bulletin of Tchaikovsky UNTAM*. Kyiv, 2003. Vol. 24. Kn. 1. pp. 173–181 [in Ukrainian].
7. Gudger, W. D. (1987) Handel and the Organ Concerto: What we know 250 years later. *Handel Tercentenary Collection*. London : Palgrave Macmillan, 1987. pp. 271–278 [in English].
8. Hutchings, A. J. B., Talbot, M. (2001) Concerto. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition edited by Stanley Sadi*. Oxford – New York, 2001. Vol. 6. pp. 240–260 [in English].
9. Holman, P. (2003) Did Handel Invent the English Keyboard Concerto? *The Musical Times*, 2003. Vol. 144. № 1883. pp. 13–22 [in English].
10. Landowska, W. (1909) *Musique Ancienne* [Ancient Music]. Paris : Mercure de France, 1909. 270 p. [in French].