МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

ГРЕБНЄВА Ірина Вікторівна

УДК [78.071,2 : 787,1] : 78.03

ФОРМУВАННЯ СКРИПКОВОГО СТИЛЮ В *CONCERTI GROSSI* А. КОРЕЛЛІ

Спеціальність 17. 00. 03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2014

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Ігнатченко Георгій Ігоревич
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри гармонії та поліфонії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри історії музики

кандидат мистецтвознавства, професор
Андрієвський Ігор Михайлович
Національна музична академія імені П. І. Чайковського,
професор кафедри струнно-смичкових інструментів

Захист відбудеться «17» вересня 2014 р. об 11 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64. 871. 01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Конституції 11/13, ауд.58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «2» серпня 2014 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. У системі жанрів інструментальної музики *concerto grosso* належить особлива історико-художня роль. Її сутність полягає в тому, що в його естетиці та поетиці сфокусовано тенденції майбутнього розвитку європейського інструменталізму на шляху диференціації симфонії, сольного концерту, камерного ансамблю. Якщо історичне, епохально-стильове значення жанру *concerto grosso* в достатній мірі досліджено (Т. В. Адорно, В. Варунц, Л. Гінзбург, В. Григор'єв, Н. Зейфас, К. Кузнєцов, Т. Кюрегян, М. Лобанова, Е. Прейсман, Л. Раабен. В. Стеценко, І. Тукова, Н. Харнонкурт, І. Ямпольский, *M. Pincherle*), то органологічну складову цього жанру, сформованого саме як скрипковий, досліджено в значно меншій мірі.

Що до творчості А. Кореллі, якого Г. Берліоз вважав засновником інструментально-мелодичного тематизму, а Н. Харнонкурт називав «винахідником» жанру *concerto grosso*, то у музикознавчих роботах висвітлюються переважно композиційно-драматургічні особливості 12 концертів ор. 6 як макроциклу. У роботах дослідників-виконавців, зокрема, книзі К. Кузнєцова і І. Ямпольского (1953), присвячених безпосередньо творчості А. Кореллі, містяться лише загальні відомості про життя композитора, жанри його творчості у контексті стилю епохи.

Тому поєднання двох підходів – музикознавчого та виконавського – з метою визначення провідної ролі скрипкового інструменталізму у жанрі concerto grosso і творчості А. Кореллі загалом – актуальне завдання сучасної науки про музику. Саме скрипка, її «образ» у різноманітності форм втілення і технічних прийомів гри була для А. Кореллі як композитора-скрипаля відправною точкою у розробці жанрових особливостей *concerto grosso*. Скрипковий стиль був історично першим академічним інструментально-видовим стилем, що мав вплив на наступний розвиток європейського інструменталізму в інших жанрах.

У зв'язку з цим актуальність обраної теми визначається:

- необхідностю вивчення особливостей скрипкового стилю в *Concerti grossi* А. Кореллі, які з цієї точки зору раніше не розглядалися;

- роллю *Concerti grossi* А. Кореллі в формуванні скрипкового стилю;

- понятійним визначенням скрипкового стилю та особливостям його втілення у Concerti grossi А. Кореллі;

- відсутністю спеціальних робіт, присвячених скрипковому стилю у витоках його формування, пов'язаних з concerto grosso у творчісті А. Кореллі;

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського відповідно комплексній темі «Методологічні проблеми і практичні завдання сучасного теоретичного музикознавства та його внесок у розвиток музичної освіти» кафедри гармонії і поліфонії на 2007-2012 рр. (протокол № 3 засідання вченої ради ХДУМ імені І. П. Котляревського від 29.11.2007 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені

І. П.Котляревського (протокол № 6 від 28.01.2010 р.) та уточнено (протокол № 8 засідання вченої ради ХНУМ від 28.03.14 р.).

Мета дослідження – виявити особливості формування скрипкового стилю в *Concerti grossi* А. Кореллі. Згідно мети поставлені наступні **завдання** дослідження:

- розкрити специфіку скрипкового стилю як інструментальної домінанти жанрового стилю *concerto grosso*;
- охарактеризувати значення скрипки в *Concerti grossi* А. Кореллі як композитора-скрипаля, одного з фундаторів жанру;
- виявити риси скрипкового стилю А. Кореллі як епохально-авторської категорії в аспекті темброво-фактурної складової модусу гри в концертному діалозі;
- розглянути особливості трактовки виконавського ігрового ресурсу скрипки в *Concerti grossi* А. Кореллі.

Об'єкт дослідження – епохально-авторський стиль А. Кореллі в жанрі *concerto grosso*, **предмет** – формування скрипкового стилю в *Concerti grossi* композитора.

Методи дослідження являють собою сукупність наукових підходів, необхідних для розкриття заявленої теми. Серед них:

- *діалектичний,* що використовується для розкриття особливостей жанру *concerto grosso* як єдності оркестрового, ансамблевого та сольного начал;
- *дедуктивний*, спрямований від дослідження загальних закономірностей жанрового стилю concerto grosso до його індивідуально-авторської трактовки в творчості А. Кореллі як композитора-скрипаля;
- *компаративний*, який використовується для порівняння моделей da chiesa і da camera в *Concerti grossi* А. Кореллі;
- *історико-культурологічний*, необхідний для розгляду художнього контексту жанру concerto grosso, який виникає на перетині барочної і ранньокласичної практик інструментального музикування;
- *жанрового та стильового видів аналізу*, який використовується для характеристики композиційно-драматургічних особливостей *Concerti grossi* А. Кореллі;
- *виконавського і органологічного видів аналізу*, необхідних для розкриття ролі скрипки як найважливішої складової жанрового стилю *Concerti grossi* А. Кореллі.

Теоретичну базу дисертації складають праці з питань:

- естетики та поетики музичних жанрів і стилів, жанрово-стильового комплексу *concerto grosso* у творчості А. Кореллі, його сучасників і послідовників (Т.В. Адорно, А. Альшванг, О. Антонова, Б. Асаф'єв, М. Арановський, І. Барсова, Л. Березовчук, В. Варунц, О. Вєпрік, Н. Горюхіна, Г. Дауноравічене, Б. Доброхотов, І. Драч, Н. Зейфас, К. Кузнєцов, Т. Ліванова, М. Лобанова, В. Медушевський, Л. Мінкін, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, Н. Очеретовська, В. Протопопов, Н. Сімонова, С. Скрєбков, А. Соколов, О. Соколов, А. Сохор, В. Стеценко, М. Сторожко, І. Тукова, С. Тишко, О. Фрайонова, А. Хасаншин, Н. Харнонкурт, В. Холопова, В. Цукерман, Л. Шаповалова, А. Швейцер, С. Шип, О. Шликова, А. Шнітке, Б. Яворський, І. Ямпольський, *H. Besseler, H. Daffner,*

C. Dahlhaus, R. Dammann, N. Flower, W. Newman, I. Matteson, M. Pincherle, A. Schering);

- органології, історії та теорії музичного виконавства, зокрема, струнно-смичкового, інтерпретації та імпровізації (О. Агарков, Л. Ауер, Л. Баренбойм, Є. Бадура-Скода, Г Берліоз. М. Блок, Є. Браудо, З. Брон, Ю. Брейсбург, Т. Вєркіна, Л. Гінзбург, Д. Голдобін, В. Грігор'єв, Л. Гуревич, Є. Гуренко, Б. Гутніков, О. Катрич, Е. Купріяненко, І. Лєсман, А. Лєман, М. Ліберман, О. Лисенко, Б. Міхайловський, А. Міхель, В. Москаленко, К. Мострас, Л. Моцарт, В. Мужчіль, Є. Назайкінський, Г. Нейгауз, Е. Прейсман, Л. Раабен, І. Рижкін, С. Сапожніков, М. Сапонов, Ж. Сігеті, Б. Степанов, Б. Струве, К. Флєш, Н. Харнонкурт, Ю. Хохлов, С. Шальман, О. Ширінській, О. Шульпяков, Р. Шуман, О. Щелкановцева, О. Юр'єв, І. Ямпольський, *A. Bachmann, A. Carse, I. Matteson, M. Pincherle, E. Straeten*);

- музичної форми, драматургії, тематизму, ладогармонії, поліфонії, ритму, фактури (Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Г. Виноградов, О. Власов, Н. Горюхіна, Е. Дєнісов, Г. Ігнатченко, Л. Кияновська, Т. Кюрегян, Л. Мазель, В. Москаленко, Є. Назайкінський, М. Скребкова-Філатова, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цукерман, І. Ямпольський, Z. Lissa).

Методологічне значення для вивчення обраної проблематики мали також дослідження в галузях філософії та соціології музики, естетики, культурології, психології, літературознавства, семіотики, (Т. В. Адорно, М. Бахтін, Г. Вьольфлін, Р. Грубер, О. Гуревич, Н. Зейфас, М. Конрад, О. Лосєв, Ю. Лотман, А. Михайлов, Ал. Михайлов, Є. Назайкінський, Г. Сорокіна, Т. Чередниченко, В. Шкловський, М. Ярошевський, *W. Allen*).

Матеріал дослідження складають 12 *Concerti grossi da camera і da chiesa* ор.6 А. Кореллі (партитури).

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що в ньому ***вперше***:

- розкрито специфіку скрипкового стилю як домінанти жанрового стилю *concerto grosso*;

- визначено значення скрипки в творчості А. Кореллі як композитора-скрипаля, одного з фундаторів жанру concerto grosso;

- виявлено риси епохально-авторського скрипкового стилю А. Кореллі в аспекті темброво-фактурної складової як відображення модусу гри в концертному діалозі;

- розглянуто особливості трактовки скрипкового стилю в Concerti grossi А. Кореллі у галузі використання виконавського ігрового ресурсу скрипки.

Практичне значення отриманих результатів. Положення і висновки дисертації можуть бути використані у подальшому вивченні специфіки скрипкового стилю *concerto grosso* в творчості інших авторів. Результати дослідження можуть стати складовими навчальних курсів «Історія зарубіжної музики», «Аналіз музичних творів», «Історія виконавства на струнно-смичкових інструментах», «Методика викладання гри на струнно-смичкових інструментах» для бакалаврів та магістрів виконавських спеціалізацій вищих музичних навчальних закладів. Положення

дисертації можуть бути врахованими і у творчій діяльності музикантів, які звертаються до жанру *concerto grosso*.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри гармонії та поліфонії Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського. Основні положення та висновки викладено у доповідях на наукових конференціях: «Класика в сучасній культурі» (Харків, 2013); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2014); «Музыкальная наука начала XXI века: достижения, проблемы, перспективы» (Єкатеринбург, 2014)

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 статей у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України, а також 1 стаття у закордонному періодичному виданні «Южно-Российский музыкальный альманах» (Росія).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, чотирьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 211 сторінок, з них основного тексту – 188 сторінок. Список використаних джерел налічує 210 позицій (23 сторінки).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету, завдання, об’єкт, предмет дослідження, охарактеризовано його методологію та теоретичну базу, наукову новизну, практичне значення, наведено дані про апробацію результатів.

Розділ 1 «*Concerto grosso* як ансамблево-скрипковий жанр» присвячено характеристиці естетики та поетики даного жанру в аспекті взаємодії його стилю з інструментальним втіленням у вигляді скрипкового (струнно-смичкового) ансамблю.

У **підрозділі 1.1. «Жанровий стиль *concerto grosso*: генезис, константні ознаки»** розкрито зміст жанрового імені *concerto grosso*, що виник під загальним впливом естетики та поетики бароко як «концертуючого стилю» (Я. Хандшин) у єдності композиторської та виконавської складових. Інструментальний «стиль симфоній» (А. Кірхер), з якого витікає стиль *concerto grosso*, у культурологічному плані сягає до багатохорності культової вокальної практики з її спатіалізацією музичного часу.

«Винахідниками» (Н. Харнонкурт) жанру *concerto grosso* були композитори-скрипалі, серед яких виділяється А. Кореллі. Саме в його творчості остаточно закріплюються основні ідеї інструментального концертування як «змагання-згоди» (Б. Асаф’єв) з виділенням автономно-віртуозного (сольного), а не анонімного виконання, як це було у попередній традиції. Серед витоків *concerto grosso* вирізняються: старовинна церковна соната, італійській концерт, французька оркестрова сюїта. Властивий епосі бароко імпровізаторсько-письмовий дуалізм (М. Сапонов) у concerto grosso набуває рис стабілізації композиторської («опусна музика») функції з поступовим підпорядкуванням їй виконавської складової. Проте

їхня єдність зберігається, у зв'язку з чим *concerto grosso* визначено у даній дисертації як один з *інтерпретаційних жанрів, що виник на основі синкрезису двох музичних професій – композиторської та виконавської.*

Жанровий стиль *concerto grosso* визначено у дисертації як взаємодію наступних факторів: 1) соціо-комунікативної ситуації, за якої музика вивільняється від прикладних функцій; 2) концертуючого стилю Нового часу, під впливом якого інструментальна складова поступово автономізується від вокальної завдяки артифікованим танцювальним жанрам; 3) синкрезису трьох функцій інструментального музикування – сольності, ансамблевості та оркестрової концертності; 4) композиторсько-виконавського дуалізму; 5) інтерпретаційності, яка у виконавському аспекті зберігає риси імпровізаційності, а у композиторському втіленні реалізується через модифікацію типових концертних структур та інструментальну версійність; 6) паралельного існування *concerto grosso* та його камерного варіанту – тріо-сонати, що знаменувало початок подальшого розподілу концертно-оркестрової та камерної сфер музикування; 7) просторово-динамічної антифонності як ґенези концертно-оркестрового діалогу; 8) провідної ролі скрипки та струнно-смичкової групи в цілому.

У підрозділі 1.2. «Скрипковий стиль як інструментальна домінанта concerto grosso» розглянуто сутність скрипкового стилю, завдяки якому даний жанр класифікується як *ансамблево-скрипковий.* Для барокових музикантів скрипка стає символом «ангельського співу» (*Der Himmer hangt voll Geigen* – «все небо у скрипках»). «Образ» (голос) скрипки виділяється зі «стилю симфоній» завдяки: 1) зміщенню акценту з вокального на інструментальне інтонування з провідною роллю у ньому виконавця-віртуоза; 2) творчості італійських скрипкових майстрів Кремони та Брешії, які створювали досконалі інструменти; 3) розповсюдженню гомофонії, яка йшла від оперної монодії (опера стає мистецтвом сольного співу, а інструментальна музика – мистецтвом сольної гри); 4) скрипковій сольності як пріоритетній галузі концертування, здійснюваного на основі діалогу та риторичних фігур («музика як мова від першої особи» – композитора-скрипаля).

Стиль скрипки визначено у дисертації як сукупний «образ» інструмента (зовнішній вигляд, засоби гри, виконавські надбання, композиторська творчість), що найповніше відображував мелодичну природу нової інтонаційної практики у відповідності до її завдань: 1) завдяки силі та чіткій артикуляції у поєднанні з «гладкістю» звуку скрипка виділялася з досить «строкатої» маси барочного оркестру; 2) кантабільність скрипки поєднувалася з її придатністю для виконання характеристичних (танцювально-моторних) мелодій; 3) сольні якості скрипки формувалися у ансамблевій практиці: *функція ансамблевого (групового) концертування є первинною для скрипкового стилю, що формувався на основі різних видів інструментального діалогу саме у жанрі concerto grosso.*

Розділ 2 «Скрипка у *Concerto grosso* А. Кореллі» містить узагальнену характеристику творчості композитора-скрипаля, якому належить «винахід» та розробка жанрової форми *concerto grosso*.

У **підрозділі 2.1. «А. Кореллі як один з творців жанру *concerto grosso*»** запропоновано огляд витоків та історії розвитку тенденцій, що йдуть від кореллієвських *Concerti grossi* у формуванні європейського інструментального стилю. Як один з визнаних лідерів італійської скрипково-композиторської школи, А. Кореллі узагальнював актуальні для його часу тенденції інструментального мислення (письма та виконавства), спрямовані до автономізації та диференціації «старого» поліфонічного та «нового» гомофонного принципів побудови музичної форми, що визначило перспективи жанрів пізнього бароко у їхній спрямованості до класицистської естетики та поетики.

Жанрова триєдність стилю А. Кореллі (скрипкова соната з басом, тріо-соната, *Concerto grosso*) формується під егідою стилю скрипки. Останній з цих жанрів у епоху А. Кореллі набував функції жанрового узагальнення, аналогічну функції класичної симфонії. Це відображено у наступних жанрових константах: 1) втіленні у *concerto grosso* барочної багатошаровості у мові та формі; 2) реалізації принципів нової трактовки категорій «простір», «рух», «час», принципово відмінних від поліфонічної культури Ренесансу; 3) відтворенні різних генетичних витоків у циклоутворенні, суміщенні композиційной «свободи» та «порядку», збереженні відносної самостійності частин, за якої наскрізну лінію розвитку форми вже намічено, але ще не виявлено як провідну; 4) кристалізації власних нормативів жанру *concerto grosso*, композицийних схем три- або чотиричастинності, які всередині будуються часто за контрастно-складовим принципом; 5) пріоритетному значенні ідеї контрасту – від жанрово-тематичного до темпового, динамічного, регістрового, фактурно-фонічного, артикуляційно-виконавського.

У підрозділі 2.2. «Специфіка жанрової форми у *Concerti grossi* А. Кореллі» виявлено її мовно-стилістичні закономірності, зокрема, поєднання епохальних та індивідуально-авторських стильових рис. Головним досягненням кореллієвської великої концертної форми є реалізація інструментально-тематичного комплексу через типи фактури, що відображують, унаочнюють різницю та взаємозв'язок поліфонії та гармонії як фактурно-фонічних засад епохальних музичних стилів. Досягнення єдності через різноманітність – головна атрибуція жанрової форми *concerto grosso* як зразку ансамблево-оркестрового концертування, витоку наступної диференціації концертно-інструментального діалогу у симфонії, сольному концерті, камерному ансамблі.

Concerto grosso в творчості А. Кореллі конституюється у дисертації як *збіг жанру та типу музичної форми*. З врахуванням ролі виконавського фактору – субстанціональної основи цього жанру – цей збіг визначено у дисертації як *виконавський жанр-форму,* де жанрові ознаки первинні та стабільні, а композиційна структура вторинна та мобільна. Будь-який концерт є одночасно і жанром, і формою (Ю. Холопов). У concerto grosso первинність жанрової ідеї концертного діалогу, втіленого через спосіб виконання і склад учасників, поєднується з похідним характером семантико-композиційних рішень, що було результатом творчих установок пізнього бароко, де на стилістичному рівні (мова та форма) панувала дифузність (перехідність, «розпорошеність») у сфері інструментального мислення у

вигляді сполучення свободи старих («плинних») поліфонічних форм з «порядком» нових («дискретних») гомофонних.

Принцип перехідності унаочнено через моделі *da chiesa і da camera*, з яких у кореллієвському ор.6 кількісно переважає перша (8 концертів з 12). Натомість, «нова» сюїтна модель впливає і на традиційну «церковну», а принципи форми концерту в церкві з обов'язковими поліфонічними частинами відображуються і на конструкціях «світських» циклів. У формоутворенні це відображено через переважання «вільних» контрастно-складових форм частин циклів, що означало співіснування різних трактовок часу – континуальності та дискретності.

У **підрозділі 2.3. «А. Кореллі як композитор-скрипаль: специфіка та універсалізм інструменту»** відзначено, що у ролі матеріального носія звуко-часових ідей в кореллієвських *Concerti grossi* виступає скрипка як провідний інструмент струнно-смичкової групи. А. Кореллі фактично відкриває епоху скрипки у європейському інструменталізмі: 1) його скрипка специфічна і універсальна одночасно – перше витікає з мелодичної природи інструменту, здатного до відтворення розгорнутих тем-мелодій нового гомофонного типу, друге – з різноманіття образів у цих темах – від кантилени в Grave та Andante до танцювальної моторики в Allegro; 2) кореллієвська скрипка демонструє і інший аспект універсалізму – єдність (синкрезис) сольної, ансамблевої та концертної функцій у фактурі групового концертування; 3) універсалізм скрипкового стилю А. Кореллі обмежено рамками болонської школи та можливостями виразної гри, заснованої на відтворенні «живої мови» (слова А. Кореллі); 4) виходячи з витоків (народна «скрипка-жига»), А. Кореллі суттєво модифікує специфіку інструмента у плані різноманіття емоційних афектів – від скорботної зосередженості до ігрової танцювальної характеристичності.

У Розділі 3 «Concerti grossi ор.6 А. Кореллі як концентрат епохально-авторського скрипкового стилю» розглянуто засоби реалізації скрипкового стилю А. Кореллі в царині концертності як «змагання-згоди», де на всіх рівнях композиційної побудови діє принцип діалогу.

У **підрозділі 3.1. «Темброво-фактурна складова форми концертів»** увагу зосереджено на цьому факторі, що визначає загальну просторову конфігурацію (фактура) «тіла» музики (тембр), реалізацію скрипкової (струнно-смичкової) інтонації у тематизмі, драматургії, тональних планах та синтаксисі двох моделей кореллієвських *Concerti grossi – da chiesa* (№№1-8) і *da camera* (№№ 9-12).

У пункті 3.1.1. «Модель da chiesa» розглянуто принципи фактурно-синтаксичної побудови «церковних» за витоками звукових комплексів першої групи концертів, пов'язаних із символікою числа «3» (Свята Трійця). При цьому постулат барочної «свободи» призводить до варіабельності, «гри» у рамках породжуючої моделі, за яких реальна кількість частин у циклах може варіюватися від трьох до шести. Одночасно тричастинна (у фактурі - трипластова - «бас – *grosso* – *concertino*») «база» циклів цієї групи дозволяє розпізнати у них прообраз сольного скрипкового концерту з оркестром, хоча «голос скрипки» тут ще не автономізовано, а у формі ще відсутня сонатно-симфонічна монологічність. Тому *в якості головної*

ознаки концертності у «церковній» моделі виступає фактурно-фонічний фактор у вигляді суміщіння-чергування гомофонії в concertino і поліфонії в grosso, що дозволяє визначити логіку драматургії і форми у даній моделі не лише як «гру світотіні» (чергування solo-tutti), але й як складо-фактурну антитетичність.

Такий атрибут «церковної» моделі, як обов'язкова наявність фугованих частин, у циклах №№1-8 зберігається в цілому, але з безліччю індивідуально-авторських варіантів. У темах поліфонічних частин відчутні зв'язки з танцювально-сюїтними («камерними») зразками, що є особливо характерним для швидких частин («менуетна» тема у *Vivace* з II ч. циклу №4; пісенно-інструментальний дует скрипок у *Pastorale ad libitum* з перехідного від «церковної» до «світської» моделі циклу №8). На формотворення (ширше - циклізацію) у концертах «церковної» групи особливо суттєво впливає «образ» концертуючої скрипки, яка фактурне представлена як у дуеті (як у подвійному концерті), так і у загальній оркестровій масі. Різні іпостасі скрипкового концертування керують у концертах групи *da chiesa* процесами фактурних змін на всіх рівнях форми і драматургії *concerto grosso* як інструментально-діалогічного жанру.

У пункті 3.1.2. «Модель *da camera*» продовжено розгляд формотворної функції скрипкового інструменталізму на прикладі танцювально-сюїтної моделі, яка у А. Кореллі відрізняється від «церковної» скоріше образно-естетично, аніж композиційно-драматургічно. Як і «церковні», «камерні» цикли відзначаються варіабільністю структур, де «схема» - сюїтний цикл танців – модифікується, індивідуалізується. Вже у «перехідному» (останньому) з «церковних») циклі № 8, незважаючи на те, що у частин ще немає жанрового імені, сама побудова композиції є ближчою до «камерності», що підтверджується типовими для сюїти темповими і жанрово-фактурними контрастами як між частинами, так і всередині них. Навіть фінальна фуга – атрибут «церковної» моделі – показана не як окрема частина, а як розділ контрастно-складової форми.

Чотири «камерних» концерти являють собою авторський вільний варіант танцювально-сюїтної моделі, що відображено через: а) кількість частин та їхній вибір, б) жанровий нахил фіналів. За першою ознакою виникають дві групи концертів – чотиричастинна та п'ятичастинна. За фактурою повільні частини, зокрема, вступні Прелюдії, тяжіють до туттійності, а у танцях переважає гомофонно-концертна діалогічність, що відноситься і до фіналів (заключний Менует у циклі № 10). Вільна комбінаторика танцювальних і нетанцювальних номерів (у №11 не використовується Куранта, а у № 12 – і Куранта, і Алеманда) при збереженні чотиричастинності за рахунок нетанцювальних частин дозволяє А. Кореллі поєднувати у «камерних» циклах риси сольної скрипкової сонати, ансамблю (в основному, тріо) і камерної оркестрової сюїти. Це відображено у трактовці фіналів: № 9 і № 10 завершуються Менуетами, а відсутність традиційної Жиги компенсується типовою послідовністю Алеманд і Курант; у циклах № 11 і № 12 фінали – Жиги, але при цьому відсутні деякі обов'язкові танці – у № 11 є тільки Алеманда і Сарабанда, а у № 12 – лише Сарабанда. Свобода композиційних рішень у «камерних» циклах базується на принципі компенсаторики – заміні танцювальних

частин аналогічними нетанцювальними (приклад – унікальний за формою п'ятичастинний цикл № 9, де після повільної Прелюдії поспіль йдуть чотири швидкі частини у темпах allegro і vivace, а між Гавотом і фінальним Менуетом введено невелике (усього 11тт.) *Adagio* на «застиглих» вертикалях *tutti*, яке компенсує відсутність Сарабанди.

У **підрозділі 3.2. «Специфіка і форми прояву "модусу гри" у концертному діалозі»** розглянуто засоби, які використовує А. Кореллі на шляху від регламентованої формальної побудови циклів до вільної концертності, основою якої є мелодичний скрипковий стиль. Узагальнюючим тут стає «модус гри», що реалізується на рівні концертного діалогу через: 1) тематичну структуру, яка несе на собі основне емоційно-змістовне навантаження: 2) засоби зіставлення партій солістів і оркестру як функціонального прояву принципу концертності; 3) організацію ігрових фігур, види яких визначаються артикуляційним комплексом скрипки як провідного інструменту *concerto grosso.* На рівні «гри з темами» у концертах ор.6 А. Кореллі спостерігається суміщення та послідовне відтворення різних жанрових і стилістичних витоків – від оперних арій до ритмо-формул конкретних танців. Так, тему початкового *Largo* циклу № 1 стилістично вирішено в дусі французької оперної увертюри (заклик до уваги); у IV частині того ж Концерту індивідуалізована тема відсутня, але моделюється фігура «кружіння» тріолями, яка відсилає до жиги; у темах фуг «церковних» циклів № 1 і № 7 спостерігається своєрідна полістилістика мотивів у вигляді поєднання рис строгого письма і вільної поліфонії. Тематична «гра» тісно пов'язана з фактурними процесами, передусім з чергуванням *solo* і *tutti* як головним атрибутом жанру. Ці зіставлення відбуваються, як правило, у зонах однорідного тематизму (діалог-повтор – прообраз класичної подвійної експозиції). «Гра фактурами» супроводжується «грою тональностями»; ці засоби діють здебільшого паралельно. Зокрема, щільну туттійну масу голосів представлено у кадансових ствердженнях, а прозору тканину – у модуляційних переходах.

Разом з використанням ефекту *echo* – майже обов'язкового у барочній інструментальній практиці – фактурно-фонічна складова є головною рушійною силою у становленні «модусу гри» як формотворної основи кореллієвських концертних циклів. У цілому «модус гри» у кореллієвських циклах реалізовано через наступні закономірності авторсько-стильового рівня: 1) стабільний склад оркестру (*concertino* – дві скрипки та віолончель, *grosso* – дві скрипки, альт та віолончель або контрабас); 2) остаточне закріплення принципу групового концертування; 3) варіювання та специфізацію самого поняття «група», що виходить за межі зіставлення *concertino* та *grosso*; 4) вільне комбінування груп з різних інструментів, які то зливаються у єдину оркестрову масу, то солюють або зіставляються за принципом «ансамбль-оркестр»; 5) прояв усередині жанру *concerto grosso* фактурно-динамічної дестабілізації, пов'язаної з виділенням сольного інструменту – скрипки. Характерною особливістю ігрової логіки у *concerti grossi* А. Кореллі виступають фігури змін модусів, що нагадують появу нового персонажу на театральній сцені, або зміну «маски» діючої особи, що у комплексі слугує

виявленню змісту «чистої» інструментальної музики, модуси якої поєднують поліфонічні риторичні фігури з афектами, типовими для гомофонних тем-мелодій.

У **Розділі 4 «Скрипковий ресурс у світлі модусу ігрової концертності»** предметом розгляду є скрипковий стиль Concerti grossi А. Кореллі як своєрідний компендіум стилів епохи, школи та автора.

У **підрозділі 4.1. «"Образ" скрипки в епоху А. Кореллі. Болонська школа»** висвітлено типові риси кореллієвського скрипкового стилю, який сформувався на перетині двох основних тенденцій того часу, представлених у різниці між венеційською та болонською школами скрипкової гри та композиції. А. Кореллі, який підписував свої твори «Болонець», належав до болонської школи, що, на відміну від експериментальної венеціанської, тяжіла до академізму, упорядкованості, уніфікації, навіть стандартизації скрипкових ігрових прийомів. Це особливо стосувалося жанру *concerto grosso*, де поряд із сольністю у concertino, виникали вимоги синхронізації-стандартизації гри солістів і загального ансамблю, що знаходило прояв у використанні відносно обмеженого скрипкового діапазону (до d3), типовій техніці смичка з кристалізацією штрихів *legato* та *detache*, «пунктирних» штрихів у танцях і речитативах. Скрипковий стиль у *Concerti grossi* А. Кореллі відрізняється тембровою стабільністю у поєднанні з імітацією відтінків «живої мови» (вимога самого А. Кореллі до виконавців), що не виключало притаманної концерту віртуозності у сольно-ансамблевих фрагментах. Уніфікація звучання і техніки скрипки як провідного інструменту розповсюджується на все струнно-смичкове сімейство. Характерно, що в остаточному варіанті (паризьке видання) Концерти ор.6 розраховано виключно на струнно-смичкові інструменти.

У **підрозділі 4.2. «Фактура та динаміка»** зазначено, що скрипкова (ширше – струнно-смичкова) складова стає провідною і у галузі композиційних засобів, що відображено, насамперед, через фактуру та динаміку. Саме на цій основі при пануванні струнно-смичкового монотембру виявлено основну композиційну ідею жанру – гру «світлотіні» у зіставленні солюючої та концертуючої груп. Одним з яскравих проявів цієї ідеї стає різномасштабне використання ефекту фактурно-цільнісних та власне динамічних (*piano – forte*) зіставлень, які мають два вирази: *subito* (ефект «відлуння») та «тераси» (фактурні та динамічні *crescendi – diminuendi*). Розподіл цих прийомів пов'язано з особливостями фактури «церковних» і «камерних» циклів: у поліфонічних частинах і розділах переважають «плинні тераси», у гомофонних, навпаки, більше ефектів *subito*.

У **підрозділі 4.3. «Специфіка використання скрипкових ігрових прийомів»** розглянуто зв'язок фактури та динаміки із засобами струнно-смичкової виконавської технології у вигляді: 1) штрихової техніки; 2) техніки гри у різних позиціях; 3) використання вібрато; 4) виконання мелізмів і засобів їхньої розшифровки; 5) використання «подвійних нот».

У Концертах ор.6 А. Кореллі практично відсутні так звані нетрадиційні прийоми гри, зокрема, *pizzicato*, яке було вже добре відоме у ті часи, але використовувалося переважно у венеціанській школі. У болонській школі, до якої

належав А. Кореллі, переважала струнно-смичкова ігрова «стандартизація», виважена техніка класичного типу, вільна від спеціальних ефектів.

Специфіка штрихів у *Concerti grossi* А. Кореллі визначається приоритетом мелодизму, зв'язної гри, спрямованої на показ достатньо розгорнутих тем-мелодій. У Концертах ор.6 переважають традиційні *detashe* та *legato* у їхніх різноманітних комбінаціях з тенденцією розвитку до більшої складності та віртуозності. У «церковних» циклах legato характеризується переважанням групувань по дві, три ноти на «один смичок» (цикли №№ 1, 2). Зустрічаються також поодинокі ліги з чотирьох чи п'яти звуків (цикл № 3), ще рідше – з шести чи восьми (V ч. *Allegro* циклу № 8). У чотирьох «камерних» циклах використання цього штриха підпорядковано ритміці танцювальних тем.

Detashe використовується досить різноманітно – від короткого (на малий відрізок смичка) до більш довгого (на велику частину смичка), іноді наближаючись до маркованого. Яскравий приклад – гра штрихом *detashe* з використанням всіх струн у фінальній *Giga* у партії першої скрипки з concertino циклу №11. Загалом у «церковних» моделях переважає перший різновид *detashe*, а у «камерних» досить широко використовується і другий у поєднанні з «пунктирним» штрихом, необхідним для виконання відповідних ритмів (приклад – *Largo* з циклу № 9).

Використання грифу (гра в різних позиціях) має нахил до певного обмеження. А. Кореллі як композитор-скрипаль не виходить за межі перших трьох позицій, доступних всім скрипалям оркестру. Лише епізодично використовується четверта позиція (*e*3 у перших скрипок обох груп у *Allegro* з II ч. циклу №1) і усього один раз – п'ята позиція (*f*3 у перших скрипок з *concertino* у мікрокаденції перед *Adagio* і *Largo andante* II ч. циклу № 2).

Вібрато як обов'язковий компонент струнно-смичкової гри віддається А. Кореллі на розгляд виконавців, без авторських позначень, які у тодішній практиці були відсутні. За технікою вібрато (тоді його називали *tremolo*) тісно пов'язано з мелізматикою, яка, проте, у скрипковому стилі А. Кореллі не відіграє суттєвої ролі, хоча у паризькому виданні Концертів ор.6 були враховані особливості французької скрипкової школи, що тяжіла до прикрас. Помірне використання мелізмів компенсується досить розвинутою орнаментикою у вигляді фігуративної техніки – мелодичної, гармонічної, ритмічної, що призводить до чіткого графічного рисунку партитур, акцентуванню мелодичного рельєфу у темах і контрапунктах.

Основним видом мелізмів, який А. Кореллі спеціально виписує, є трелі, що зумовлено колективним концертуванням. Роль трелей зростає від «церковних» до «камерних» циклів. У перших використання трелей підпорядковано афектам, які репрезентуються мелодичними темами (інтонаційно-тематичний засіб трелювання). У других трелі використовуються постійно, відтіняючи пластику фігур танців (орнаментально-колористичний засіб трелювання).

«Подвійні ноти» у Концертах А. Кореллі є прерогативою виключно солістів з concertino, причому з них використовуються лише октави (приклад – знаменита *Pastorale ad libitum* з циклу № 8, де перші скрипки з *concertino grosso* ніби застигають на октавах, створюючи просторовий ефект відлуння).

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження, що відповідають його меті та завданням.

1. А. Кореллі – композитор-скрипаль, «винахідник» (Н.Харнонкурт) жанру *concerto grosso*, де жанрове ім'я визначається насамперед засобом виконання – струнно-смичковим концертуванням. За витоками і константними ознаками жанровий стиль *concerto grosso* визначено як ансамблево-скрипковий, перехідний, що виник на перетині двох епох - бароко і класицизму – і двох музичних фахів – композиторського та виконавського. Інструментальною домінантою жанру є скрипка, під егідою якої функціонують два принципи музичного мислення – «нове» гомофонно-гармонічние і «старе» поліфонічне. «Образ» скрипки стає провідним у барочному концертуванні завдяки цілому ряду обставин, серед яких: автономізація фігури виконавця-віртуоза, формування діалогічної інструментальної концертності, першим зразком якої був саме жанр *concerto grosso*, де співіснують функції сольності, ансамблевості та оркестрової симфонічності.

2. А. Кореллі – представник і лідер болонської школи, ознакою якої було встановлення раціонального відношення до скрипкової виразності і техніки гри. Скрипковий стиль стає у творчості А. Кореллі базовим для створення інструментальної гомофонії, витоками якої були оперна монодія, «промовиста» гра («*sprechendes*» *Spiel*), поступовий перехід від барочних риторичних фігур до класичних тем-мелодій як головних носіїв образного змісту музичних творів. Ці якості скрипкового стилю узагальнено у *Concerti grossi* op.6 А. Кореллі, де долається барочна «строкатість» у мові та формі, «свобода» тяжіє до «порядку», а струнно-смичкова монотембровість забезпечує фактурно-фонічну єдність композиції з пріоритетом ідеї контрасту у його різноманітних проявах – від жанрового та стильового, фактурного (фонічно-просторового), темпового, динамічного, артикуляційного – до тематичного.

3. Стиль творчості А. Кореллі та його інструментальної домінанти – скрипки – виступає одночасно і як епохальний, і як індивідуально-авторський. А. Кореллі узагальнив актуальні для його часу тенденції скрипкового (струнно-смичкового) стилю у галузях письма та виконавства. Створений ним жанр *concerto grosso* виконував функцію стильового узагальнення, аналогічну симфонії у віденських класиків. Кореллієвські *Concerti grossi* зберігають якості барочної стильової дифузності, що унаочнено у моделях *da chiesa i da camera,* які поєднано у макроциклі з 12 концертів op.6, створених виключно для струнно-смичкового оркестру. Концертне «змагання-згода» представлено у *Concerti grossi* А. Кореллі на рівні передусім фактурно-фонічної складової, що визначає гру «світлотіні» – головного розпізнавального знаку відтворення «модусу гри» у груповому концертному діалозі. Темброво-фактурний чинник впливає на мелодичний тематизм, формує драматургічну лінію у побудові форм циклів, внутрішніх форм частин з корекцією згідно вихідним моделям – «церковній» та «камерній». У перший головною є фактура – суміщення або чергування гомофонії (*concertino*) і поліфонії (*grosso*); у другій, поряд із збереженням фактурного чинника, яскраво вирізняється тембровий – «голос» скрипки як носія головних тематичних імпульсів.

4. У *Concerti grossi* А. Кореллі відтворено стиль болонської школи скрипкової гри - упорядкованість, уніфікацію, навіть стандартизацію ресурсів інструменту, що знаходить прояв у використанні переважно перших трьох ігрових позицій, типовій техніці смичка з кристалізацією штрихів *legato* та *detashe*. Скрипкова (ширше – струнно-смичкова) складова стає провідною у засобах організації фактури та динаміки. Основна ігрова ідея жанру монотембрового групового концерту – гра «світлотіні» - реалізується на фактурному рівні у двох виразах – ефектах *subito*, «відлуння» («камерні» зразки) та «тераси» (фактурні *crescendi-diminuendi* у «церковних» циклах). Власне скрипковий ігровий ресурс розглянуто за п'ятьма напрямками – штрихової техніки, гри у різних позиціях, використанні вібрато, мелізмів, «подвійних нот». Як загальну у скрипковому стилі А. Кореллі визначено тенденцію до встановлення уніфікованої моделі оркестрово-ансамблевого концертування з відсутністю спеціальних ефектів і нетрадиційних прийомів гри.

Таким чином, *Concerti grossi* ор.6 А. Кореллі є компендіумом стилю перехідної епохи – пізнього бароко. Інструментальною домінантою цього жанру в творчості А. Кореллі виступає скрипковий стиль, через який реалізовано модус групової концертної гри як своєрідного симбіозу ознак майбутніх жанрів – класичної симфонії, різновидів струнно-смичкового камерного ансамблю, сольного скрипкового концерту.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Гребнева И.В. *Concerto grosso* в творчестве А. Корелли: аутентика жанра / И.В. Гребнева // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. праць / Луганськ. держ. ін-т культ. і мистецтв ; [заг. ред. В.Л.Філіппова] – Луганськ, 2012. – Вип. 22. – С. 32-45.

2. Гребнева И.В. Скрипичный стиль как инструментальная доминанта жанра *concerto grosso* / И.В. Гребнева // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. – Х. : ХДАМ, 2012, №10. – С. 92-97.

3. Гребнева И.В. Специфика жанровой формы в *Concerti grossi* А. Корелли / И.В. Гребнева // Вісн. Міжнар. Слов'ян. ун-ту. Сер. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. – Харків. 2012. – Т. XV. №2. – С. 17-23.

4. Гребнева И.В. А. Корелли как композитор-скрипач: специфика и универсализм инструмента / И.В. Гребнева // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П.Котляревського ; [ред.- упоряд. Г.І. Ганзбург]. – Харків, 2013. – Вип.38. – С. 1-19.

5. Гребнева И.В. Темброво-фактурная (скрипичная) составляющая формы в *Concerti grossi da chiesa* ор.6 А.Корелли / И.В. Гребнева // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка : зб. наук. праць / Луганськ. держ. ін-т культ. і мистецтв ; [заг. ред. В.Л. Філіппова] – Луганськ, 2013. – Вип. 25. – С. 33-47.

6. Гребнева И.В. Специфика и формы проявления модуса игры в *Concerti grossi* А. Корелли / И.В. Гребнева // Южно-Российский музыкальный альманах :

науч. журнал / Рост. гос. конс. (акад.) имени С. В. Рахманинова ; Ростов н/Д., 2013. – № 2 (13). – С. 45 – 49.

АНОТАЦІЇ

Гребнєва І.В. Формування скрипкового стилю в *Concerti grossi* А. Кореллі. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. – Харків, 2014.

Дисертацію присвячено вивченню скрипкового стилю в *Concerti grossi* А. Кореллі. Скрипку визначено як інструментальну домінанту жанру корелієвських Концертів, що виникають на перетині двох епохальних принципів музичного мислення (поліфонія і гомофонія) і синкрезису музичних фахів (композитор і виконавець).

Обгрунтовано обставини, завдяки яким віртуозна скрипкова гра у груповому концертуванні стає рушійною силою інструментального діалогу, заснованому на принципі «промовистої» гри, сполученні «свободи» та «порядку» з одночасним формуванням ідеї контрасту у напрямку від просторово-фонічного (гра «світлотіні») до власне тематичного. Скрипковий стиль А. Кореллі стає провідним у створенні інструментально-концертної гомофонії, що унаочнено у взаємодії двох моделей *concerto grosso – da chiesa i da camera*.

Визначено типові риси використання А.Кореллі скрипкового ігрового ресурсу, який тяжіє до уніфікації у галузях штрихової техніки, позиційної гри, використанні вібрато та мелізмів, що стає основою подальшого розвитку скрипкового мистецтва, витоки якого сягають до його першого сталого зразку - макроциклу з 12 *Concerti grossi* видатного італійського майстра.

Ключові слова: жанр *concerto grosso*, А. Кореллі як композитор-скрипаль, скрипковий стиль, скрипковий ігрової ресурс у *Concerti grossi* А. Кореллі.

Гребнева И.В. Формирование скрипичного стиля в *Concerti grossi* А. Корелли. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского. – Харьков, 2014.

Диссертация посвящена изучению скрипичного стиля в *Concerti grossi* А. Корелли – композитора-скрипача, одного из основателей классической школы скрипичной игры. Скрипка определяется как инструментальная доминанта жанра кореллиевских Концертов, возникших на пересечении двух эпохальных принципов музыкального мышления (полифония - гомофония) и синкрезиса музыкальных профессий (композитор – исполнитель).

Обоснованы историко-стилевые обстоятельства, благодаря которым виртуозное скрипичное музицирование в групповом варианте становится движущей

силой инструментального диалога, основанного на принципе «речевой» игры («*sprechendes*» *Spiel*), на сочетании «свободы» и «порядка» с одновременным формированием идеи контраста в направлении от пространственно-фонического (игра «светотени» в сопоставлении и сочетании партий *concermtino* и *grosso*) к собственно тематическому его выражению.

Скрипичный стиль А. Корелли как представителя и лидера болонской школы становится ведущим в создании инструментально-концертной гомофонии, вытекающей из полифонических концертных форм Ренессанса и раннего Барокко, что конкретизировано во взаимодействии двух моделей *Concerto grosso – da chiesa* и *da camera*, объединенных А. Корелли в цикл из 12 Концертов ор.6.

Определена роль творчества А. Корелли и его инструментальной доминанты – скрипки – в эпохальном и индивидуально-авторском значениях. Отмечено, что А. Корелли обобщил актуальные для его времени тенденции струнно-смычкового письма и исполнительства, в перспективе направленные к формированию канонов эстетики и поэтики эпохи Просвещения. Одновременно А. Корелли индивидуализирует типовые формы, сложившиеся в жанрах его эпохи («концерт в церкви» и танцевальная сюита), создает собственный «образ» скрипки как инструмента, репрезентирующего его авторский стиль.

Созданный А.Корелли жанр *concerto grosso* выполнял функцию стилевого обобщения, аналогичную симфонии у венских классиков. Концертное соревнование-соглашение представлено в концертах итальянского композитора, прежде всего, на уровне фактурно-фонической составляющей, которая через струнно-смычковые тембр и технику оказывает влияние на мелодический тематизм, формирует драматургическую линию в построении цикла, форм его отдельных частей с коррекцией согласно порождающим моделям – «церковной» и «камерной».

Concerti grossi А. Корелли содержат и камерно-ансамблевую составляющую, что, однако, в полной мере было реализовано в жанрах, «параллельных» *concerto grosso* – трио-сонате и сольной сонате с басом, также представленных в творчестве А. Корелли. Вместе с тем, жанр *concerto grosso* определяется в данной диссертации как оркестрово-ансамблевый струнно-смычковый, содержащий обобщающую функцию концертного диалога, еще не выходящую на уровень диалектико-симфонической монологичности.

Определены типовые черты использования А. Корелли скрипичного (струнно-смычкового) игрового ресурса, который в жанре *concerto grosso* тяготеет к унификации, даже к «стандартизации» в области штриховой техники, использования определенных позиций, вибрации и мелизмов. Композитор-скрипач избегает высоких позиций, а также использования специфических (нетрадиционных) приемов игры, ориентируясь на уровень исполнительства, доступный всем участникам группового концертирования в *grosso*. Одновременно формируется сольно-концертная функция инструментов, представленных в группе concertino, что позволяет определить *concerti grossi* А. Корелли как прообраз классицистского сольного концерта с оркестром.

В комплексе это становится основой дальнейшего развития скрипичного искусства, истоки которого в академической практике восходят к его первому стилистически устойчивому образцу – макроциклу из 12 *Concerto grosso* великого итальянского мастера.

Ключевые слова: жанр *concerto grosso*, А. Корелли как композитор-скрипач, скрипичный стиль, скрипичный игровой ресурс в *Concerti grossi* А. Корелли.

Grebnyeva I.V. The formation of violin-playing style in A. Corelli's *Concerti grossi*. – Manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Music Studies, code of the field of specialization: 17.00.03 – Musical Art. – I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts. – Kharkiv, 2014.

The dissertation is focused on the study of the violin-playing style in *Concerti grossi* of Arcangelo Corelli. The violin is identified as the instrumental dominant in the genre of Corelli's *Concerti* which appear at the point of intersection between two epochal principles of musical thinking – polyphony and homophony – and the merging of two musical professions – composer and performer.

I have identified the circumstances under which violin-playing in group concerto performance becomes a moving force of the instrumental dialogue that is based on the principles of the "speech-like" play, the combination of "freedom" and "order" alongside the formation of the idea of contrast in the direction from spatio-phonical (the play of "light and shadow") towards thematical as such. The violin-playing style of Arcangelo Corelli becomes the predominant factor in the creation of instrumental homophony in concerti performance that is demonstrated in the interaction of the two models of *concerto grosso*, namely *da chiesa* and *da camera*.

I have identified the typical features of Arcangelo Corelli's use of violin-playing resource that demonstrates a tendency towards unification, even towards standardization in the spheres of stroke technique, positional play, the use of *vibrato* and *melismi* that becomes the foundation of later development of violin-playing art whose origins stem from its first mature example, the macro-cycle of 12 *Concerti grossi* of the great Italian master.

Key words: the genre of *concerto grosso*, Arcangelo Corelli as a composer and violin player, violin-playing style, violin-playing resource in Corelli's *Concerti grossi*.