

УДК 78.071.1:78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-2-33>**Владислав Ігорович Петрик**

ORCID: 0000-0001-6047-3203

аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського

petryk.vladyslav@gmail.com

Б. БАРТОК – Б. ГУДМЕН: ПРИНЦИПИ КОМПОЗИТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКОЇ ВЗАЄМОДІЇ НА ПРИКЛАДІ ТРІО «КОНТРАСТИ»

Тріо Б. Бартока «Контрасти» для кларнета, скрипки та фортепіано – досить популярний твір у репертуарі музикантів ХХІ сторіччя. Він написаний у 1938 році завдяки плідній співпраці з відомим угорським скрипалем Йозефом Сигеті, для якого Б. Барток уже написав низку творів. Аналіз взаємин і взаємодій між композитором і першими виконавцями допоможе створити обґрунтований фундамент для точної інтерпретації цього твору. **Мета роботи** – виявити особливості взаємодії композитора й виконавців в образно-художньому змісті, вплив виконавців на викладення музичного матеріалу та охарактеризувати специфіку тріо для кларнету, скрипки й фортепіано «Контрасти». **Методологія дослідження** представлена історичним, жанровим, стилістично-виконавським та інтерпретаційним методами. **Наукова новизна** дослідження пов'язана з першим досвідом аналізу творчої композиторсько-виконавської взаємодії між Б. Бартоком і Б. Гудменом стосовно тріо «Контрасти». Стаття присвячена дослідженню впливу виконавців на техніку та принципи викладу музичного матеріалу. Виконавська й композиторська творчість потребує детального дослідження з позицій взаємодії між автором і виконавцем, диференційованості мислення, засобів виразності, психотипів. Виконавська творчість являє собою фінальний етап народження нового твору. Головними персонами статті є американський кларнетист Бенні Гудмен та угорський композитор Бела Барток. У творчості Бели Бартока, серед його камерних творів є лише один, у якому присутній духовий інструмент. Це тріо «Контрасти» для кларнета, скрипки та фортепіано. У 1938 році угорсько-американський скрипаль Йозеф Сигеті (йому Б. Барток присвятив низку творів) і Бенні Гудмен об'єдналися, щоб замовити в Бартока тріо. Аналіз творчих взаємодій проведено за записом, який виконаний І. Сигеті, Б. Гудменом і Б. Бартоком у Карнегі-Холл 21 квітня

1940 року. **Висновки.** У дослідженні простежено етапи народження, формування та реалізації творчих ідей композитора й виконавців на прикладі тріо «Контрасти» Бели Бартока. Перший етап – народження ідеї твору між двома легендарними виконавцями, що реалізувалося в першій версії (двочастинній). Далі процес формування охоплює модернізацію ідеї (розширення теми першої частини і створення окремої другої частини) та завершення процесу тричастинним твором, який зараз відомий як «Контрасти» для кларнету, скрипки та фортепіано. Тріо «Контрасти» унікальне з декількох позицій. По-перше, у його створенні брали участь музиканти, що перебували по різні боки культур і музичних стилів. Імовірно, контраст цих персон і народив назву твору. По-друге, цей твір, виникнувши, по суті, випадково, змінив шлях розвитку кларнету у ХХ ст. До того інструмент сприймали досить академічно та навіть архаїчно, у репертуарі не було твору, який би відобразив енергетику часу. І саме Бені Гудмен і Йозеф Сігеті завдяки Белі Бартоку дали можливість почути дух нового часу та передати його наступним поколінням. А віднайдена композиторсько-виконавська взаємодія стала доволі частим явищем у кларнетовій творчості наступних часів.

Ключові слова: кларнет, Бела Барток, Бенні Гудмен, камерна музика, композиторсько-виконавська взаємодія.

Petryk Vladyslav Ihorovych, Graduate Student at the Department of Interpretology and Music Analysis of the Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

B. Bartok – B. Goodman: Principles of composer and performer interaction as illustrated by “The Contrasts” Trio

*The purpose of the research is to reveal the peculiarities of visual and artistic interaction of composer and performers, performers' influence on the reproduction of musical material and to characterize the specifics of “The Contrasts” trio for clarinet, violin and piano. **Methods.** The research methodology: historical, genre, stylistic performing and interpretive approaches. **The scientific novelty** of the research is connected with the first experience of the analysis of the creative composition and performance interaction between B. Bartok and B. Goodman concerning the trio “Contrasts”. The 20th century clarinet repertoire is full of chamber works by many composers, due to the rapid development of art, the search for originality of instruments, the development of artistic and timbre features and innovations in all areas of performing and composing. For clarinet performance of the 20th century it is a period that revealed the full timbral features of the instrument, expanded technical boundaries as well as figurative and artistic content. Composers who represented different styles and directions wrote many pieces for clarinet, the instrument attracted composers with its constantly developing technical and sound properties. Igor Stravinsky was one of the first in the 20th century to introduce clarinet to a new level as a solo instrument. He wrote 3 clarinet solo pieces, where he clearly shows new trends of musical expression of the 20th century. The work was based on Russian folk themes.*

Folk topics will later be addressed by Bela Bartok in his clarinet trio. Claude Debussy also gave a boost to the development of clarinet art. He wrote “The Rhapsody” for Clarinet and Orchestra, filled with the latest techniques. In addition to its unique complexity, the work contains a fragment where we can see the first echoes of jazz influence on European composers, first of all, on French ones. When Goodman first proposed to write for him, he had in mind an easy Hungarian-style play with slow introduction followed by quick main section. However, to demonstrate Goodman’s skill of playing clarinet, Szigetzi sent several Goodman trio records to the composer. In Bela Bartok’s creativity, there is only one work where a wind instrument is present among his chamber works. That is “The Contrasts” trio for clarinet, violin and piano. It is unlikely that we would have seen such an ensemble in the list of Bartok’s works, if not for Benny Goodman, the legendary American clarinetist. Creative interactions analysis will be made on the record made by J. Szigetzi, B. Goodman, and B. Bartok at Carnegie Hall on April 21st, 1940. **Conclusions.** All three parts of “The Contrasts” are extremely demanding in terms of technique and ensemble. Rhythm dimensions and intervals in many fast passages, complex rhythms in specific parts and continuous rhythmic counterpoint are unusual. Goodman, who initiated “The Contrasts” creation, could not complain that the composer did not give him the opportunity to prove himself a brilliant virtuoso as Bartok introduced the technique of clarinet play at its best: scale-like and arpeggiated passages in different registers, trills, contrasting articulations. The violin party is equally complicated. For example, at the beginning of the third part, a performer must set two strings half-tone below, and then turn the instrument back to normal tune. Such complexity was required for the violinist to perform the tritones on open strings. It is possible that “The Contrasts” name got another meaning: the contrast of the parts. This work’s creation process involved people across the oceans, different cultures and musical styles representatives. Thus, we can see how many different life paths crossed, what kind of musical and technical means symbiosis was involved to create such a work as “The Contrasts” by Bela Bartok.

Key words: clarinet, Bela Bartok, Benny Goodman, chamber music, composer-performing interaction.

Петрик Владислав Игоревич, аспирант кафедры интерпретологии и анализа музыки Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского

Б. Барток – Б. Гудмен: принципы композиторско-исполнительского взаимодействия на примере трио «Контрасты»

Трио Б. Бартока «Контрасты» для кларнета, скрипки и фортепиано – достаточно популярное произведение в репертуаре музыкантов XXI века. Оно написано в 1938 году, благодаря плодотворному сотрудничеству с известным венгерским скрипачом Йозефом Сигети, для которого Б. Барток уже написал ряд произведений. Анализ отношений и взаимодействий между композитором и первыми исполнителями поможет создать прочный фундамент для точной интерпретации

этого произведения. **Цель работы** — выявить особенности взаимодействия композитора и исполнителей в образно-художественном смысле, влияние исполнителей на изложение музыкального материала и охарактеризовать специфику трио для кларнета, скрипки и фортепиано «Контрасты». **Методология исследования** представлена историческим, жанровым, стилистическим и интерпретационным методами. **Научная новизна** исследования связана с первым опытом анализа творческой композиторской исполнительской взаимодействия между Б. Бартока и Б. Гудменом относительно трио «Контрасты». Статья посвящена исследованию влияния исполнителей на техники и принципы изложения музыкального материала. Исполнительское и композиторское творчество требует детального исследования с позиций взаимодействия между автором и исполнителем, дифференцированности мышления, средств выразительности, психотипов. Исполнительское творчество представляет собой финальный этап рождения нового произведения. Главными персонами этой статьи является американский кларнетист Бенни Гудмен и венгерский композитор Бела Барток. В творчестве Беллы Бартока, среди его камерных произведений, есть только один, в котором присутствует духовой инструмент. Это трио «Контрасты» для кларнета, скрипки и фортепиано. В 1938 году венгерско-американский скрипач Йозеф Сигети (ему Б. Барток посвятил ряд произведений) и Бенни Гудмен объединились, чтобы заказать в Бартока трио. Анализ творческих взаимодействий проведен по записи концерта, который исполнен И. Сигети, Б. Гудменом и Б. Бартоком в Карнеги-Холл 21 апреля 1940 года. **Выводы.** В исследовании прослеживаются этапы рождения, формирования и реализации творческих идей композитора и исполнителей на примере трио «Контрасты» Беллы Бартока. Первый этап — рождение идеи произведения между двумя легендарными исполнителями, реализован в первой версии произведения (двухчастной). Далее процесс формирования охватывает модернизацию идеи (расширение темы первой части и создание отдельной второй части) и завершения композиции трехчастным произведением, который сейчас известен как «Контрасты» для кларнета, скрипки и фортепиано. Трио «Контрасты» уникальное по нескольким позициям. Во-первых, в его создании принимали участие музыканты, которые находились по разные стороны культур и музыкальных стилей. Во-вторых, это произведение, возникнув, по сути, случайно, обозначило путь развития кларнета в XX веке. В то время кларнет воспринимался довольно академично и в репертуаре не было произведения, которое бы отражало энергетику того времени. И именно Б. Гудмен и И. Сигети вместе с Б. Бартоком позволили услышать дух нового времени и передать его следующим поколениям. А выявленное композиторско-исполнительское взаимодействие стало довольно частым явлением в кларнетовом творчестве композиторов XX–XXI веков.

Ключевые слова: кларнет, Бела Барток, Бенни Гудмен, камерная музыка, композиторско-исполнительское взаимодействие.

Актуальність теми дослідження. Тріо Б. Бартока «Контрасти» для кларнета, скрипки та фортепіано – досить популярний твір у репертуарі музикантів XXI сторіччя. Він написаний у 1938 р. завдяки плідній співпраці з відомим угорським скрипалем Йозефом Сігеті, для якого Б. Барток уже написав низку творів. А саме це тріо стало особистим замовленням від Й. Сігеті та Б. Гудмена. Аналіз взаємин і взаємодій між композитором і першими виконавцями допоможе створити обґрунтований фундамент для точної інтерпретації цього твору.

Мета дослідження – виявити особливості взаємодії композитора та виконавців в образно-художньому змісті, вплив виконавців на викладення музичного матеріалу й охарактеризувати специфіку тріо для кларнету, скрипки та фортепіано «Контрасти».

Основними методами представленого дослідження є стильовий і метод аналізу.

Наукова новизна дослідження пов'язана з першим досвідом аналізу творчої композиторсько-виконавської взаємодії між Б. Бартоком і Б. Гудменом стосовно тріо «Контрасти».

Виклад основного матеріалу. Кларнетовий репертуар ХХ століття насичений камерними творами багатьох композиторів, що зумовлено стрімким розвитком мистецтва, пошуками самобутності інструментів, розвитком художніх і тембрових особливостей та інновацій у всіх сферах виконавської та композиторської творчості. Для кларнетового виконавства ХХ століття це період, що розкрив повною мірою тембральні особливості інструменту, розширив технічні межі й образно-художній зміст. Для нього писали композитори різних стилів і напрямлень, інструмент приваблював композиторів своїми технічними та звуковими властивостями, що постійно розвивалися.

Також у ХХ столітті кларнет досягає серйозної модернізації – французька система, яка дає змогу грати, замість однієї, відразу 3 гами без використання клапанів. Нова система також полегшила звуковидобування в тому числі завдяки зміненій геометрії мундштука. Усе це стало передумовою для появи більш складних і серйозних творів для кларнета.

Одним із перших, хто представив кларнет на новому рівні, як сольний інструмент в ХХ столітті, став Ігор Стравінський. Він написав 3 п'єси для кларнета соло, у яких яскраво показує нові тенденції музичної мови ХХ століття.

Наступний поштовх для розвитку кларнетового мистецтва дав Клод Дебюссі. Він написав «Рапсодію» для кларнета з оркестром, яка наповнена новітніми технічними прийомами, безпрецедентними технічними та стильовими складнощами. На рисунку 1 можемо побачити також перші відголоски впливу джазу на європейських композиторів (передусім французьких).



Рис. 1. Рапсодія К. Дебюссі (партія кларнета, фрагмент)

Тим часом у США за часів Великої депресії серед публіки стають дуже популярними джаз бенди. І особистість кларнетиста та диригента Бені Гудмена стрімко стає культовою. Він створив свій оркестр і став першим джазовим музикантом, який мав честь виступити в Карнегі-Холі. На піку форми й популярності своєї естрадної кар'єри він також захопився академічною музикою, замовляв в А. Копланда, І. Стравінського, Л. Бернстайна, виконав сонати Ф. Пуленка й навіть записав концерт В.А. Моцарта A-dur для кларнета із симфонічним оркестром.

Під час розмови з видатним угорським скрипацем Йозефом Сігеті, який гастролював в Америці, Б. Гудмен висловив ідею зіграти разом тріо. Сігеті, якому й присвятив чималу частину своїх творів, написав Б. Барток, відразу ж написав композитору лист від імені Гудмена на замовлення тріо. Коли Гудмен уперше запропонував написати для нього, він мав на увазі легку п'єсу в угорському народному стилі з повільним вступом, за яким слідує швидкий основний розділ. Однак Сігеті, щоб продемонструвати майстерність Гудмена на кларнеті, надіслав композитору кілька записів тріо музиканта.

Перший варіант твору¹ складався з двох частин і, ураховуючи те, що композитор не звик до фіксованих часових обмежень хронографа, музика тривала одинадцять хвилин, тим самим було неможливим зробити запис на платівку, що

¹ «Контрасти» Б. Бартока проаналізовано в монографії І. Нестьєва [3], також інформація про твір міститься в електронних джерелах [7; 8; 9].

не відповідало запиту виконавців. У січні 1939 року відбулося перше виконання твору під назвою «Два танці в Карнегі-холл» з Е. Петрі на фортепіано, але ні Гудмен, ні Сігеті, ані Барток не були задоволені результатами. Тому композитором було вирішено збалансувати 2 швидкі танці повільною середньою частиною, яка отримала назву «Pihenő» (розслаблення). Барток доповнив тріо частиною, що стала другою в циклі, і дав остаточну, відому нам назву твору «Контрасти». Кінцевий варіант твору було знову виконано на сцені Карнегі-Холл 21 квітня 1942 року Й. Сігеті, Б. Гудменом і Б. Бартоком.

Створення цього опусу відбувалося як тісна взаємодія композитора та виконавців. Ідея створення такого складу й жанру композиції з'явилася в Б. Гудмена під час розмови з видатним скрипалем того часу Йозефом Сігеті, що запропонував створити п'єсу в угорському стилі, рапсодійного характеру, яка буде складатися з повільного вступу та швидкого основного розділу й за своїм розміром буде не досить об'ємна та з можливістю запису на 6–7 хв. Сігеті очікував невелику за розміром і досить яскраву п'єсу, але натомість отримав твір, що набув усесвітньої відомості в публіки. Якщо в струнних квартетах Б. Барток зазвичай ставився до струнних як до однорідної групи й намагався не змішувати інструменти з різними тембральними якостями звуку, то в цьому творі Б. Барток прагнув знайти нові способи протиставлення інструментів, що пояснює назву твору².

«Контрасти» — твір, що складається з трьох контрастних частин і тим самим у три рази перевищує початковий запит виконавців. Композитор у творі зміг поєднати між собою мелодичні звороти різних національностей: абстрактна угорська музика та румунські танцювальні мелодії, композиційні техніки XX століття й болгарські та грецькі метри. Б. Барток помітно намагався слідувати задуму щодо панування двох рухливих тем, але кінцевий варіант твору демонструє, що повільна частина створювалася разом із попередніми двома рухливими темами.

Якщо розглянути кожну частину окремо, то ми можемо помітити наявність окремих трактувань народних танців.

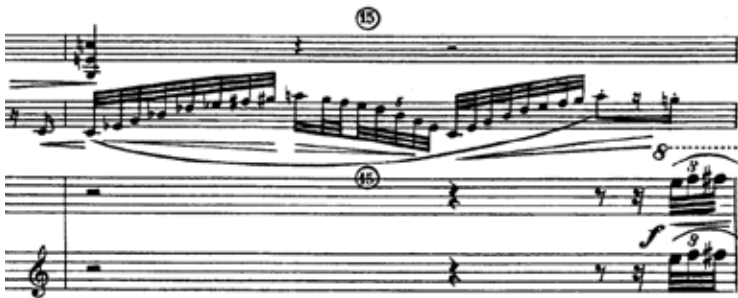
² Контрастність також відображає постійні зусилля Б. Бартока інтегрувати власну музику ранньої творчості з народною музикою.

Перший, «Verbunkos» – походить від малярського танцю XVIII століття, виконуваного солдатами в повній формі з мечами та шпорами. Танець часто використовувався для залучення новобранців, тому його іноді називають «рекрутинговим танцем». Багато прикрашені фігури, характерні для танцю, традиційно виконувалися на примітивному конічному кларнеті під назвою тарогато, який став символом свободи в угорській боротьбі проти габсбурзького гніту. Кларнет, отже, представляє основну тему руху і зберігає більшу частину інтересу, у тому числі блискучу каденцію.

Під час побудови цього пасажу Б. Барток міг використувати елементи з тріо Б. Гудмена, поєднуючи так джазовий і народний елементи (рисунки 2а, 2б).



а)



б)

Рис. 2

Далі музика насичена хроматизмами, міксолідійським і лідоміксолідійським ладом, які також застосовувалися в композиціях Б. Гудмена (рисунк 3).



Рис. 3

Тут композитор у партії кларнета звертається до одного з популярніших артикуляційних штрихів у джазі «маркато», а також використовує на слабку четверть пасаж, який часто використовується джазменами – виспів нот навколо головних ступенів акорду (рисунок 4).



Рис. 4

У наступному прикладі композитором залучено безпрецедентне використання верхнього регістру кларнета в академічній музиці (рисунок 5). Б. Гудмен був не тільки «королем свінгу», а й «королем» верхнього регістру кларнета. У його особистих соло більше ніж 50% матеріалу завжди покриває 3-ю октаву кларнета.



Рис. 5

Каденція виписана вільно й рапсодійно за характером. Знову використовується прийом виспіву головних ступенів акорду, що зустрічається в джазі. Кульмінація каденції та вихід із неї цілком знаходяться в 3-ій октаві. Така складність написання пов'язана з орієнтацією на технічні можливості Б. Гудмена (рисунок 6).

Композитор навіть виписав другу редакцію каденції (рисунок 7) для виконавців, які не володіють технікою верхнього регістру, на відміну від Бенні Гудмена.



Рис. 6



Рис. 7

Piheno, назва другої частини, означає «розслаблення». Перший розділ – короткий і повільний хорал для кларнета та скрипки, акцентований на басових трелях на фортепіано. Середня частина більш схвильована, а заключна частина повторює елементи початкової частини, але з мелодійним інтересом головним чином для фортепіано. На думку І. Нестьєва [3], ця частина презентує суб'єктивно-споглядальну образну сферу. Тут народно-жанрова природа відходить на другий план, поступаючись місцем приглушеному звучанню з монотонним обігруванням характерних ладових інтонацій. Повільні короткі наспіви скрипки і кларнета переплітаються в рівному безпристрасному ритмі, нашаровуючись один на одного, немов відгомони дивного сну.

Б. Гудмен у цій частини проявив глибоке володіння тембровими барвами кларнета, що для джазового музиканта та кларнетистів того часу було високим досягненням.

Sebes – швидкий танець, написаний виключно за народними мотивами. Центральна частина танцю написана в характерному болгарському ритмі 8 + 5 на 8, із 13 восьмих у кожному такті, згрупованими 3 + 2 + 3 + 2 + 3. Синкопи у виконанні Б. Гудмена нагадують джазові ритми, використаним у творач (рисунк 8).

Після повернення першої частини каденція звучить у скрипки, після якої темп прискорюється аж до рухливого та віртуозного фіналу (рисунк 9).



Рис. 8

Рис. 9

Висновки. У дослідженні простежено етапи народження, формування та реалізації творчих ідей композитора й виконавців на прикладі тріо «Контрасти» Бели Бартока.

Перший етап – народження ідеї твору між двома легендарними виконавцями, що реалізувалося в першій версії (дво-частинній). Далі процес формування охоплює модернізацію ідеї (розширення теми першої частини та створення окремої другої частини) і завершення процесу тричастинним твором, який зараз відомий як «Контрасти» для кларнету, скрипки та фортепіано. Тріо «Контрасти» унікальне з декількох позицій. По-перше, у його створенні брали участь музиканти, що знаходилися по різні боки культур і музичних стилів. Імовірно, контраст цих персон і народив назву твору. По-друге, цей твір, виникнувши, по суті, випадково, змінив шлях розвитку кларнета у ХХ столітті. До того інструмент сприймали досить академічно та навіть архаїчно, у репертуарі не було твору, який би відобразив енергетику часу. І саме Бені Гудмен і Йозеф Сігеті завдяки Белі Бартоку дали можливість почути дух нового часу й передати його наступним поколінням.

Усі три частини «Контрастів» Б. Бартока надзвичайно вимогливі з погляду техніки та ансамблю. На це вказують

незвичайні розміри й інтервали в багатьох швидких пасажах, складні ритми в окремих частинах і майже постійний ритмічний контрапункт. Б. Гудмен, за бажанням якого створювалися твір, не міг поскаржитися, що композитор не дав йому можливості проявити себе блискучим віртуозом: Б. Барток представив техніку гри на кларнеті в усій красі: гамоподібні й арпеджовані пасажі в різних регістрах, трелі, контрастні штрихи. Не менш складною є скрипкова партія. Наприклад, на початку третьої частини виконавець повинен перебудувати дві струни на півтону нижче, а пізніше повернути інструмент до звичайного строю. Така складність знадобилася для того, щоб скрипаль міг виконувати тритони на відкритих струнах.

Отже, Бела Барток, створивши «Контрасти», відкрив новий вимір співпраці між такими різними за своєю філософією інструментами, як фортепіано, скрипка та кларнет. Кожен із цих інструментів завжди позиціонувався як сольний, і Барток не скасував це правило. Він зумів дати кожному інструменту свою сольну лінію, але по-своєму її інтерпретуючи. Жоден з інструментів при викладенні теми не протистоїть іншим, а, навпаки, доповнює та розвиває темброву партитуру. Дві каденції у творі розроблені так, щоб проявити віртуозність техніки та мислення виконавців. Усе вищезазначене дає нам змогу назвати перших виконавців «Контрастів» – Бені Гудмена та Йозефа Сігеті, по суті, «співавторами» композитора. А віднайдена композиторсько-виконавська взаємодія стала доволі частим явищем у кларнетовій творчості наступних часів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Барток Б. Контрасти. *Музыкальные сезоны*. URL: <https://musicseasons.org/belabartok-kontrasty/>.
2. Казанцева Л. Функции программы в музыке. *Музыкальное содержание*. URL: <http://www.muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html>.
3. Нестьев И. Бела Барток. Москва : Музыка, 1969. 800 с.
4. Пришляк А. Структурні моделі кларнетових тріо в традиції європейської камералістики: фортепіанні тріо з участю кларнету у XX ст. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzlnma_2015_34_49.pdf.
5. Хохлов Ю. О музыкальной программности. Москва : Музыка, 1963. 144 с.

6. Холопова В. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 368 с.

7. B. Goodman. URL: <https://web.archive.org/web/20101030030926/http://bennygoodman.com/about/biography2.html>.

8. J. Hertz. Bela Bartok/ Contrasts. URL: http://sllmf.org/archive/notes_for_99.html.

9. J. V. Jaffe. Bela Bartok. URL: <https://www.parlancechamberconcerts.org/parlance-program-notes/contrasts-bb-116/>.

REFERENCES

1. Bartok, B. Kontrasty'. Muzyikalnyie sezonyi. URL: <https://musicseasons.org/belabartok-kontrasty/> Data onovlennyya: 17.07.2017 (Accessed 29.07.2018) [in Russian].

2. Kazanceva, L. Funkcy'y' programmyi v muzyike. Muzyikal'noe sodержany'e. Available at: <http://www.muzsoderjanie.ru/nauka/nauchnie-publicacii/92-kazantseva-funkcii-v-programme.html> (Accessed 1.07.2018) [in Russian].

3. Nest'ev, Y'. (1969). Bela Bartok. Moscow: Muzyika [in Russian].

4. Pry'shlyak, A. Strukturni modeli klarnetovy'x trio v trady'ciyi yevropejs'koyi kameralisty'ky': fortepianni trio z uchastyu klarnetu v XX st. L'viv, Ukrayina. URL: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzlnma_2015_34_49.pdf [in Ukrainian].

5. Hohlov, Yu. (1963). O muzyikalnoy programmnosti. Moscow, 144 p. [in Russian].

6. Holopova, V. (2002). Teoriya muzy'ky'. Sankt-Peterburg, 368 p. [in Ukrainian].

7. B. Goodman. URL: <https://web.archive.org/web/20101030030926/http://bennygoodman.com/about/biography2.html>.

8. J. Hertz. Bela Bartok/ Contrasts. URL: http://sllmf.org/archive/notes_for_99.html.

9. J. V. Jaffe. Bela Bartok. URL: <https://www.parlancechamberconcerts.org/parlance-program-notes/contrasts-bb-116/>.