

УДК 78.037.7(477):78.087.6

<https://doi.org/10.32461/181656>

Марченко Марія Олександрівна,
здобувач кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського,
художній керівник хору «KamerTon».
ORCID 0000-0002-5814-7422
canzonetta@ukr.net

ПРИНЦИПИ РОБОТИ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА З УКРАЇНСЬКИМ ПАРТЕСНИМ ТВОРОМ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з пошуком найбільш ефективних шляхів досягнення історично коректного звучання вокального твору українського бароко в рамках професійного вокального ансамблю в контексті сучасних виконавських реалій та ідентифікацією доцільності та міри втілення окремих елементів художнього тексту партесного твору в процесі практичної роботи диригента-хормейстера. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-логічного методу для осмислення канонів виконання музики українського бароко, емпіричних методів: експеримент (апробація окремих елементів художнього тексту на базі колективу виконавців), спостереження, а також методів аналізу та синтезу. **Наукова новизна.** В рамках дослідження проведений практичний експеримент: освоєння восьмиголосного партесного твору в умовах наближених до автентичних, окреслені основні принципи роботи диригента-хормейстера в контексті такого підходу та описана методика досягнення коректного звукового образу. Такого роду робота проводиться вперше. **Висновки.** Досягнення відносного історично достовірного звучання у виконанні вокальних творів українського бароко базується на принципах свідомого підходу до художнього тексту твору всіма учасниками ансамблю, кожний учасник ансамблю є джерелом інтерпретації твору (зазвичай джерелом інтерпретації є диригент чи керівник ансамблю), достовірна реалізація вербального тексту твору базується на колективній роботі з транслітерації, роботі в умовах, наближених до автентичних: без партитурного викладу, тактових рис, у відповідних акустичних умовах і т.д., ретельному плануванні репетиційного процесу,

Ключові слова: українське музичне бароко; партесний твір; вокальна музика; хорова практика; практична робота хормейстера;

Марченко Марія Александровна, соискательница кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, художественный руководитель хора «KamerTon»

Принципы работы дирижера-хормейстера с украинским партесным произведением в контексте современной отечественной исполнительской культуры

Цель работы. Исследование связано с поиском наиболее эффективных путей достижения исторически корректного звучания вокального произведения украинского барокко в рамках профессионального вокального ансамбля в контексте современных исполнительских реалий, также - идентификацией целесообразности и меры воплощения отдельных элементов художественного текста партесного произведения в процессе практической работы дирижера-хормейстера. **Методология** исследования заключается в применении историко-логического метода для исследования канонів исполнения музыки украинского барокко, эмпирических методов: эксперимент (апробація окремих елементів художественного текста на базе коллектива исполнителей), наблюдения, а также методов анализа и синтеза. **Научная новизна.** В рамках исследования проведен практический эксперимент: освоение восьмиголосного партесного произведения в условиях приближенных к автентичным, очерчены основные принципы работы дирижера-хормейстера в контексте такого подхода и описана методика достижения корректного звукового образа. Такого рода работа проводится впервые. **Выводы.** Достижение относительного исторически достоверного звучания в исполнении вокальных произведений украинского барокко базируется на принципах сознательного подхода к художественному тексту произведения всеми участниками ансамбля; каждый участник ансамбля является источником интерпретации произведения (обычно источником интерпретации является дирижер или руководитель ансамбля); достоверная реализация вербального текста произведения базируется на коллективной работе по транслитерации текста, также на тщательном планировании репетиционного процесса, работе в условиях приближенных к автентичным (с нотным материалом без партитурного изложения, тактовых черт и т.д.).

Ключевые слова: украинское барокко; партесное произведение; вокальная музыка; хоровая практика; практическая работа хормейстера;

Marchenko Mariia, a student of the Department of Theory and History of Culture of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, artistic director of the choir "KamerTon"

The methodology of conductor-choirmaster's work with pieces of Ukrainian baroque music in the context of modern performing culture

The purpose of the article. The research is related to the search for the most effective ways to achieve the historically correct sounding of the vocal composition of the Ukrainian Baroque within the professional vocal ensemble in the context of modern performing realities; and to identify the feasibility and extent of the implementation of individual elements of the artistic text of the party work due to the practical work of the conductor-choirmaster. **The methodology** of the research is to apply the historical-logical method for studying the canons of performing the music of the Ukrainian Baroque, empirical methods: experiment (testing of individual elements of artistic text based on the group of performers), observation, as well as methods of analysis and synthesis. **Scientific novelty.** Within the framework of the research, a practical experiment was conducted: the development of an eight-part partial work in conditions close to authentic outlined the main principles of the conductor of the choirmaster in the context of this approach and described the technique of achieving the correct sound image. This kind of work is being done for the first time. **Conclusions.** The achievement of relative historical sound in the performance of vocal works of the Ukrainian Baroque is based on the principles of a conscious approach to the artistic text of the work by all members of the ensemble, each member of the ensemble is the source of the interpretation of the work (usually the source of interpretation is the conductor or leader of the ensemble), openness to the experiments in reading the musical text, reliable implementation of the verbal text of the work - collective work on transliteration, careful planning of the rehearsal process, work in conditions of close prose authentic (no party presentation, clock features, etc.).

Key words: Ukrainian musical baroque; party work; vocal music, choral practice; practical work of the choirmaster

Актуальність теми дослідження. Такий сегмент академічної музики як історично орієнтоване виконавство почав розвиватись в Україні відносно недавно. Методика роботи з творами українського бароко, що має свої специфічні стилістичні риси та канони виконання, досі відсутня. На даний момент, здебільшого, виконавці ситуативно залучають партесні твори до свого репертуару та мають достатньо інтуїтивний підхід до їх інтерпретації. Недостатньо ретельний підхід до своєрідного розшифрування «невербального пласту» старовинної музики, її семіотичних систем, веде до спотворення ідеї твору. В цьому дослідженні ми спробуємо запропонувати методику роботи з вокальним твором українського бароко в рамках практичної лабораторії, що враховує специфіку сучасних виконавських реалій. Цільовою аудиторією даного методичного комплексу є хормейстери та вокалісти, що працюють в сегменті академічної музики «історично орієнтоване виконавство».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання системного, осмисленого підходу до виконання та інтерпретації старовинних вокальних творів в контексті сучасної виконавської практики в Україні вперше піднімає в своїй дисертації Н. Даньшина [3]. Досліджуючи західноєвропейську музику Ренесансу, автор пропонує методичний комплекс орієнтований на сучасних виконавців в Україні. В статті ми використовуємо її теоретичний підхід до встановлення умовного еталону звучання, аналізуючи нотний, вербальний та звуковий текст як окремі компоненти художнього тексту твору. Цікавою роботою, що стосується виконавських підходів до конкретного сегменту хорової музики *a`cappella*, музики другої половини ХХ – ХХІ століття, є робота О. Приходько[9]. Деякі виконавські аспекти саме української барокової музики в своїй дисертації розглядає молодий музикознавець І. Кузьмінський [7], а в 2018 році дослідник Б. Дем'яненко[4] опублікував анонімний трактат «Препорція», в тексті якого ми можемо знайти інформацію стосовно деяких елементів художнього тексту партесних творів (нотації, вербального тексту, метроритмічної складової і т. д.).

Мета дослідження - віднайдення та осмислення найбільш ефективних шляхів досягнення історично коректного звучання вокального твору українського бароко в рамках професійного вокального ансамблю в контексті сучасних виконавських реалій та ідентифікація доцільності та міри втілення окремих елементів художнього тексту партесного твору в процесі практичної роботи диригента-хормейстера.

Виклад основного матеріалу. Першим митцем, котрий підняв питання професійного, автентичного виконання української барокової музики був відомий диригент, керівник ансамблю ім. Б. Лятошинського В. Іконник. В кінці 80-х років минулого століття він здійснив свого роду революцію у підході до відтворення вербального тексту українських духовних творів, піднявши питання переходу у виконанні з церковнослов'янської мови традиційного варіанту на український прадавній варіант, тобто автентичну вимову. Ввести новий інваріант церковнослов'янської мови з українською транслітерацією диригенту вдалось завдяки спільній роботі з відомим дослідником, мовознавцем О. В. Шевчуком.

Камерний хор «Київ» під орудою Миколи Гобдича одним з перших серед українських хормейстерів почав досліджувати та виконувати партесні твори. Саме даний колектив здійснив записи творів М. Дилецького та С. Пекалицького («Микола Дилецький. Духовні твори» в 2003 році,

«Симеон Пекалицький. Духовні твори» в 2008 році. М. Гобдич виступив загальним редактором та упорядником видань творів М. Дилецького та С. Пекалицького у 2003 та 2008 роках, де Н. Герасимова-Персидська [2] виступила як музичний редактор та консультант. Львівський камерний ансамбль «А cappella Leopoldis» (керівник Л. Капустіна) - ансамбль, що активно виконує партесну музику і є одним з провідних виконавців музики українського бароко. Даний ансамбль є свого роду унікальним: це не єдиний український колектив, що спеціалізується на виконанні старовинної музики, однак лише «А cappella Leopoldis» активно розвивається в напрямі автентизму у виконанні творів українського бароко. Даний ансамбль здійснив запис у 2007 році диску «Сіде Адам прямо Рая/ 12-голосі партесні концерти першої половини XVIIIст.» та «Спочатку днес поутру рано/ пісенні замальовки з української старовини» у 2009 році. Чоловічий секстет «Конкорд» на одному з етапів своєї творчості працював з партесним матеріалом, здійснивши запис шести анонімних партесних мотетів покаяльної тематики, запис «Воскресенського канону» М. Дилецького був здійснений хоровою капелюю «Дзвіночок» у 2009 році. Твори українського бароко час від часу стають матеріалом для хорового практикуму диригентських факультетів та творами для державного іспиту Київської та інших музичних академій. Останньою роботою в рамках даної теми є запис служби Грицькова на 8 голосів студентом НМАУ ім. П.І. Чайковського І. Коломійцем.

Таким чином, ми бачимо, що українські музиканти звертаються до даного пласту української музики. Однак динаміка зазначена нами – це динаміка останніх 45 років.

Нашою метою стає відтворення історично достовірного художнього тексту, враховуючи критерії та канони, що будуть виокремлені нами, як ті, що допомагають втілити стилістично коректний звуковий образ. Деякі елементи художнього тексту партесних творів є достатньо об'єктивними - висновки про особливості їх інтерпретації ми змогли зробити на основі інформації, що міститься в музично-теоретичних та філологічних трактатах кінця XVI – першої третини XVIII століть, деякі - стали очевидними в процесі роботи з нотним текстом, адже сам музичний текст є путівником інтерпретації, деякі - об'єктивізуються завдяки розумінню специфіки роботи голосового апарату людини, її фізіологічних особливостей. Однак, дійсним індикатором їх доречності, міри застосування та можливості реалізації в сучасних виконавських реаліях стає практична робота з вокальним ансамблем. Крім того, ті елементи та стильові канони, що ми не змогли знайти та проаналізувати в трьох наведених нами вище джерелах, відкрились для нас під час практичної роботи.

Для апробації комплексу елементів художнього тексту нами був створений проект «Лабораторія української барокової музики». Потрібно сказати, що автор даного дослідження є професійним хоровим диригентом, що має досвід роботи з різними програмами як з професійним хоровим колективом, так і з аматорським. В рамках роботи з хоровим колективом «А Tempo» автором дослідження було проведено біля п'ятнадцяти концертів з програмами сучасної та старовинної музики. Крім того, автор дослідження є художнім керівником хору вечірньої музичної школи для дорослих. На базі даних двох колективів була проведена практична робота над виконанням декількох творів партесної музики. «Лабораторія української барокової музики» ставила мету відтворити історично достовірне звучання декількох конкретних нотних прикладів партесного мистецтва, працюючи з аматорським та професійним складом. В матеріалі даної статті мова буде йти про методику роботи над партесним твором саме з професійним колективом, адже специфіка роботи суттєво відрізняється з професійними співаками та аматорами.

Колективи, що приймали участь в проекті «Лабораторія української барокової музики» працювали в максимально достовірно відтворених акустичних умовах. В проекті приймали участь 10 співаків, робота тривала 10 репетицій. Один з творів, що ми обрали для роботи, а потім студійного запису з професійним - «Воскресенський канон» М. Дилецького. Ми вибрали даний твір, оскільки його авторство належить постаті що зіграла нетривіальну роль для розвитку не лише барокового мистецтва як такого, але й професійного мистецтва на теренах східнослов'янських територій в цілому. Саме М. Дилецький поєднував професії співака, керівника хору, педагога, теоретика мистецтва, композитора, був універсальним музикантом. Будучи співаком та керівником хору (про що М. Дилецький згадує «Музикійській граматиці») та педагогом, М. Дилецький розумів специфіку голосового апарату людини та його можливостей в дитячому та дорослому віці, особливості виконавської роботи саме в ансамблевій та хоровій практиці, мав достатньо сформований та методичний підхід до педагогічної роботи з майбутніми співаками та композиторами. Дані твердження базуються на викладенні його музичного досвіду та педагогічних принципів в тексті «Идея грамматики мусикийской» [5]. Свої тези з приводу основних аспектів роботи співака та композитора він реалізує в художньому тексті «Воскресенського канону».

Репетиційний процес в рамках «Лабораторії української барокової музики» ми ділили на декілька етапів:

1. Освоєння вербального тексту;
2. Музично-теоретичне осмислення твору;
3. Освоєння цілісного художнього інваріанту нотного тексту в рамках однієї партії (робота по партіям);
4. Робота з ансамблями солістів (над сольними епізодами);
5. Робота з нотним текстом похорно (Воскресенський канон М. Дилецького умовно ділимо на два хори);
6. Загальні репетиції – робота над кожної піснею з дев'яти окремо;
7. Робота з цілісним твором на загальних репетиціях;

В рамках дослідження багато разів ми підкреслювали, що в бароковому мистецтві слово є путівником розгортання музичного матеріалу. Вербальний текст диктує характер музики в цілому, є рушійною силою музичної мови твору, інтонаційної побудови його мелодики, основою для формотворення.

Таким чином реалізація художнього образу виконавцем може бути досягнута після свідомої роботи з словесним текстом.

У випадку з твором українського бароко, робота з текстом є досить непростою. Для всіх церков московського патріархату в Україні є прийнятим московський інваріант вимови церковнослов'янського тексту. В храмах київського патріархату та греко-католицьких храмах – використовується, частіше за все, переклад тексту на сучасну українську мову. Московське прочитання старослов'янських текстів є традиційним не лише в рамках церковного дійства, в самих Храмах – таке прочитання тексту є традиційним для православної академічної музики, що знаходиться в постійному обігу у професійних хорових виконавців. В процесі освоєння професії вокаліста чи диригента виконавці постійно працюють з партитурами С. Рахманінова, духовною музикою Кастальського та Архангельського, піснеспівами Г. Свірідова і т. д. Традиційним є такий текст і для творів В. Польової, В. Степурка, так виконується М. Березовський, А. Ведель, Д. Бортнянський і т. д. Однак, вже підтвердженням є факт, що у відтворенні вербального тексту барокових творів українського походження коректною є інша вимова тексту – відповідно до староукраїнської церковнослов'янської вимови. В процесі роботи, ми відмітили такий факт: нова транслітерація будь-якого партесного твору для сучасного виконавця здається дещо не природньою, навіть карикатурною, гротескною, оскільки з таким інваріантом прочитання церковнослов'янського тексту вони не звикли взаємодіяти. Учасники ансамблю, навіть повністю погоджуючись з концепцією, такого підходу та розуміючи його правильність, проявляли скепсис та підсвідомий супротив, адже фінальне звучання їм здавалось неприродним. В контексті роботи з проектом «Лабораторія української барокової музики», для того, щоб пройти етап підсвідомого супротиву та скепсису відносно староукраїнської вимови ми прийняли рішення в одній частині поголосників в рамках першої та другої пісні канону залишити оригінальні графеми рукопису, та, створивши таблицю їх розшифрування, запропонували разом, «в онлайн режимі», зробити транскрипцію та підписати текст. Процес колективного перепрочитання тексту не тільки комфортизував співаків в контексті нового підходу до вже звичного тексту, але й став відправною точкою для закладення алгоритму особистісного вкладу в прочитання художнього образу кожним виконавцем. Такий метод ми реалізували лише на матеріалі першої та другої пісні канону, враховуючи часові ліміти даного проекту.

При створенні історично-достовірного варіанту вербального тексту Воскресенського канону ми спирались на путівники перекладу графем церковнослов'янської мови московського інваріанту на староукраїнську запропоновані професором Німчуком та Г. Куземською [8]. Особливості та алгоритми такої транслітерації ми розглядаємо в окремій статті, присвяченій вербальному тексту партесного твору. Для того щоб бути достатньо коректним при реалізації вербального тексту партесного твору, потрібно було виконати транслітерацію тексту рукопису по двом параметрам: *прочитання окремих графем церковнослов'янської мови та виставлення наголосів в самому тексті.*

В рамках репетиційного процесу нашим завданням було опрацювати такі складові звукового тексту:

- характер звукового образу
- вокальна манера
- втілення метроритмічної складової
- особливості задіяння принципів антифонності та концертування

- використання природнього та штучного ансамблю
- інтонування кожної окремої синтаксичної структури та реалізація композиційної архітектоники
- принципи артикуляції та дикції
- проблеми звуковисотного інтонування
- особливості динамічної агогіки (рухлива та контрастна динаміка).

Для роботи над даним твором ми обрали саме редакційну версію, а не факсиміле, виходячи з нинішніх виконавських реалій. Взаємодія з автентичним нотним матеріалом важлива з декількох причин: наочне бачення та розуміння нотного тексту з яким працювали виконавці доби бароко, сепаратизація вихідного тексту та елементів редакторської інтерпретації. Крім того, спостереження та взаємодія з рукописними нотами XVII століття (у вигляді факсиміле) є фактором, що, навіть на підсвідомому рівні мотивує виконавців до створення відмінного від сучасного звукового образу, пошук нових виконавських ідей та підходів. В нашому випадку, партитура Воскресенського канону під редакцією Н.О. Герасимової Персидської [2] - максимально лаконічна та позбавлена путівників до виконання. Основними є три відмінності від першоджерела, які має ідентифікувати та усвідомлювати виконавець: партитурний виклад матеріалу (партесні твори виконувались по поголосникам); сучасна нотація (сучасна та київська квадратна нотація досить подібні, але є деякі відмінності у формі нот, пауз і т.д.); присутність тактових рисок (в партесних творах зазвичай виставлявся тактовий розмір, однак тактові риси були відсутні, що є важливим для усвідомлення особливостей музичного синтаксису та метричних особливостей); ключі (використання лише скрипкового та басового ключів); вербальний текст (вербальний текст канону відповідає традиціям церковнослов'янської мови московського інваріанту). Дана редакторська партитура майже не містить дискусивних підказок до виконання: немає динамічних, штрихових, фразувальних, агогічних і т.д. позначень, оскільки форми залучення даних засобів виразності до «музикотворення» були лише в перспективі дослідження. В епізодах де є вірогідність залучення нот *ficta* та ноти, що були не визначені під час розшифрування рукопису винесені у вигляді нумерованих виносок вниз кожної сторінки.

Таким чином, в рамках проекту «Лабораторія української барокової музики» ми прийняли рішення працювати з редакторською версією з деякими поправками. Ми відмовились від партитурного прочитання тексту перенабравши окрему партію для кожного голосу. Таким чином, кожен учасник проекту (10 професійних співаків, випускників диригентсько-хорового факультету) мав партію і не бачив партитуру в цілому.

Такий підхід нам здається вкрай важливим оскільки при роботі лише з партією виконавець

- Створює повноцінну художню версію всього твору в рамках однієї партії, таким чином реалізуючи поліфонічний принцип не на рівні окремого епізоду, а на рівні архітектоники твору, будуючи зовсім іншу драматургію.

- Робота з ритмом стає більш гнучкою та точною завдяки підвищеній інтенсивності роботи людської уваги.

- Синтаксичні фігури твору (мотиви, фрази) виконуються більш гнучко, з'являється варіативність та інвенційність навіть в імітаційних епізодах (зазвичай імітації трактуються досить прямолінійно, з волінням механічно відтворити матеріал іншої партії).

- Виконавець починає мислити лінійно, проявляючи специфічні риси мелодики даного твору, спираючись на свої власні можливості і відчуття у фразуванні (мається на увазі можливість вокального дихання), що беззаперечно, оживляє його «секуляризований підтекст».

Такий підхід до виконання дозволяє «індивідуалізувати» кожну партію, що відповідає візії гуманістичного концепту «високого мистецтва». В даній версії музичного матеріалу ми відмовились від тактових рис, залишаючи лише тактовий розмір на початку нотного стану. Такий підхід дозволяє відійти від звичної для сучасного виконавця системи розподілення акцентів та метричних опор відповідно до положення долі в такті, бути більш вільними, гнучкими та мобільними у слідуванні тексту, більш випукло та інвенційно виконувати риторичні фігури.

Представлена методика роботи з професійним вокальним ансамблем розрахована на залучення її в найближчому майбутньому, тому враховує такі сторони сучасної виконавської практики: обмеженість в часі; проектність роботи вокального ансамблю; відсутність у виконавців досвіду роботи зі старовинною вокальною музикою в цілому; відсутність досвіду роботи по поголосникам, з безтактовим матеріалом та без вказівок щодо характеру виконання.

Питання відродження та просування національного сегменту нашої культури зараз актуалізувалось як ніколи. Однак від дати незалежності до наших часів академічне мистецтво є на етапі становлення: не вирішені питання його популяризації, комерціалізації,

конкурентоспроможності. Динаміка залучення публіки на концерти класичної музики залишається досить повільною. Тому і питання її комерціалізації знаходяться в досить далекій перспективі вирішення. Оскільки в сучасній виконавській практиці проектна робота з хором або ансамблем є дійсно популярною (під проектною роботою ми розуміємо, коли хор чи ансамбль працює разом, втілюючи конкретний проект, потім склад виконавців може змінюватись). За останні роки в Україні були створені такі проектні колективи як A Tempo, Alter Ratio, Intermezzo, Софія, Features.ua, Sentire, Sine Nomine і т.д. Дана методика враховує фактор проектної роботи з даним матеріалом, можливої обмеженості репетицій та «незспіваності» його учасників.

Репетиційний процес в рамках «Лабораторії» був побудований на таких засадах:

1. Ретельне планування репетиційного процесу, при збереженні достатньої спонтанності в художньому мисленні;
2. Усвідомленні канонів та принципів звучання української барокової музики всіма учасниками ансамблю;
3. Опора на свідомий підхід до інтерпретації твору кожним учасником;

Пояснимо третій пункт окремо: в рамках ансамблевого чи хорового виконання, традиційно, співаки не проявляють особистої ініціативи в інтерпретації твору – джерелом художнього осмислення музики виступає диригент чи керівник ансамблю. У випадку роботи з ансамблем барокової музики, керівник лише малює «ескіз» твору, а розфарбовують його всі учасники ансамблю, маючи відповідну палітру кольорів (розуміючи специфіку виконання).

Кожний виконавець – учасник ансамблю має стати повноцінним інтерпретатором, що епізодично буде диктувати всьому ансамблю міру втілення тої чи іншої художньої ідеї в процесі виконання.

Висновки. Досягнення відносного історично-достовірного звучання у виконанні вокальних творів українського бароко базується на принципах свідомого підходу до художнього тексту твору всіма учасниками ансамблю, кожний учасник ансамблю є джерелом інтерпретації твору, достовірна реалізація вербального тексту твору базується на колективній роботі з транслітерації, ретельному плануванні репетиційного процесу, та роботі в умовах, наближених до автентичних (без партитурного викладу, тактових рис, тощо). Дані принципи повинен, перш за все, усвідомлювати керівник проекту – хормейстер, бути джерелом втілення такого підходу до хорового виконавства. Така концепція роботи є нетрадиційною для сучасної виконавської культури, але вкрай важливою для відродження інвенційності та «високого стилю» партесної музики.

Література

1. Арнонкур Н. Музыка как мова звуків. Науково популярне видання. Суми. Собор. 2002. 184 с.
2. Герасимова-Персидская Н. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. М:Музыка.1983. 288 с.
3. Данышина Н. В. Специфика исполнения ренессансной вокальной музыки в условиях отечественной хоровой практики: дисертация на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства: спец: 17.00.03 "Теорія та історія культури". 2013. 299 с.
4. Дем'яненко Б. Трактат "Препорція" з київського рукопису XVIII століття: критична публікація тексту. Видавець Тарас Тетюк. Львів. 2018.
5. Дилецкий Николай. Идея грамматики Мусикийской [публикации, перевод, исследование и комментарии Протопопова]. М. Музыка. 1979.
6. Ігнатенко Є.В. «Високий стиль» хорового концерту кінця XVII-XVIII ст.: до проблеми музично-поетичної цілісності: автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня кандидата мистецтвознавства: спец: 17.00.03 "Музичне мистецтво". Київ. 2005. 60 с.
7. Кузьмінській І. Витоки, музична теорія та виконавська практика партесного багатоголосся: дисертация на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: спеціальність; 17.00.03 «музичне мистецтво». Київ. 2014. 171с.
8. Куземська Ганна. Якою мовою молилася давня Україна: Правила української транслітерації церковнослов'янських текстів. К. КЖД «Софія». 2012. 112 с.
9. Приходько О. Хорова музика А Cappella другої половини XX – початку XXI ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи: дисертация на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: спеціальність; 17.00.03 «музичне мистецтво». Київ. 2017. 255 с.

References

1. Arnonkur N. (2002). Music as the language of sounds. Naukovo populjarnе vy`dannya. Sumy`. Sobor. [in Ukrainian].
2. Gerasimova-Persidskaya N. (1983). Part concert in the history of musical culture. M:Muzyka. [in Russian].

3. Dan'shy`na N. V. (2013). Specificity of performance of the Renaissance vocal music in the conditions of national choral practice. Candidate`s thesis. [in Ukrainian].
4. Dem`yanenko B. (2018). Treatise " Preporciya " from the Kiev manuscript of the XVIII century: critical publication of the text Vy`davec` Taras Tetyuk. L`viv. [in Ukrainian].
5. Diletskiy Nikolay. (1979). Musikijskaya's grammar idea [publication, translation, research and commentary by Protopopov]. M. Muzyka. [in Russian].
6. Ignatenko Ye.V. (2005). "High style" choral concert of the late XVII-XVIII centuries: to the problem of musical and poetic integrity. Ky`yiv. Candidate`s thesis. [in Ukrainian].
7. Kuz`mins`kij I. (2014.) Origins, musical theory and performing practice of partisan polyphony. Candidate`s thesis. Ky`yiv. [in Ukrainian].
8. Kuzems`ka Ganna. (2012). What language did ancient Ukraine pray: the rules of Ukrainian transliteration of Church Slavonic texts K. KZhD «Sofiya». [in Ukrainian].
9. Pry`xod`ko O. (2017). Choral music A Cappella of the second half of the XX - beginning of the XXI century ...: theoretical comprehension and performance approaches Ky`yiv. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.02.2019 р.

УДК 78.03+784.3“17”

<https://doi.org/10.32461/181658>

Омельченко-Агай Кухи Галина Сергіївна,
здобувач кафедри старовинної музики
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського
ORCID 0000-0002-5561-9594
galina-agmaie@yandex.ua

ПЕРЕТВОРЕННЯ ЖАНРОВОГО ІНВАРІАНТУ СОЛЬНОЇ КАНТАТИ У ТВОРЧОСТІ В. А. МОЦАРТА

Мета статті полягає у спробі вперше звернути увагу на жанр сольної кантати, як на самостійний та вагомий з-поміж групи кантатних жанрів, осмислити функціонування жанру у композиторів класичного стилю та зафіксувати зміни параметрів його жанрового інваріанту. **Методологія** дослідження полягає у використанні аналітичного, компаративного та історичного методів. Дані методологічні підходи дозволяють порівняти та розкрити особливості перетворення жанрового інваріанту сольної кантати за доби бароко та класичного стилю, на прикладі творчості віденських класиків загалом та на творах В. А. Моцарта зокрема. **Наукова новизна** полягає у виявленні притаманних сольній кантаті жанрових параметрів доби класичного стилю та їх порівнянні із параметрами кантати доби бароко. **Висновки.** Сольна кантата доби класичного стилю відрізняється від творів даного жанру попередньої історичної епохи. Завдяки їх порівнянню розкриваються особливі параметри кожного з них, що дає змогу зафіксувати процес перетворення жанрового інваріанту сольної кантати.

Ключові слова: жанр, жанровий інваріант, сольна кантата, доба класичного стилю, кантати В. А. Моцарта.

Омельченко-Агай Кухи Галина Сергіївна, соискатель кафедры старинной музыки Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского

Преобразование жанрового инварианта сольной кантаты в творчестве В. А. Моцарта

Цель статьи заключается в попытке впервые обратить внимание на жанр сольной кантаты, как на самостоятельный и весомый среди группы кантатных жанров, осмыслить его функционирование у композиторов классического стиля и зафиксировать изменения параметров его жанрового инварианта. **Методология** исследования заключается в использовании аналитического, сравнительного и исторического методов. Данные методологические подходы позволяют сравнить и раскрыть особенности преобразования жанрового инварианта сольной кантаты в эпоху барокко и классического стиля на примере творчества венских классиков в целом и на произведениях В. А. Моцарта в частности. **Научная новизна** заключается в выявлении характерных для сольной кантаты жанровых параметров классического стиля и их сравнении с параметрами кантаты эпохи барокко. **Выводы.** Сольная кантата классического стиля отличается от произведений данного жанра предыдущей исторической эпохи. Благодаря их сравнению раскрываются особые параметры каждого из них, что позволяет зафиксировать процесс преобразования жанрового инварианта сольной кантаты.

Ключевые слова: жанр, жанровый инвариант, сольная кантата, эпоха классического стиля, кантаты В. А. Моцарта.