

## АНОТАЦІЯ

**Ван Ци. Особливості виконавської інтерпретації Requiem Вольфганга Амадея Моцарта: між бароко та класицизмом.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2023.

**Зміст анотації.** Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту присвячено осмисленню питань, пов'язаних з інтерпретацією Реквієму геніального австрійського композитора XVIII століття Вольфганга Амадея Моцарта у контексті філософських та художньо-естетичних засад епохи Просвітництва, зокрема барокових та класицистичних рис. Попри існуючий потужний корпус робіт, присвячених життєтворчості знаного композитора, його духовна хорова спадщина продовжує провокувати музикознавчо-виконавські розвідки та інспірувати нові питання, відповіді на які дозволять хоровим диригентам суттєво уточнити теоретичні та виконавські інтерпретаційні аспекти роботи над Реквіємом. Тому, метою наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту є переосмислення Реквієму В.-А. Моцарта у контексті філософських та художньо-естетичних засад епохи Просвітництва, зокрема, загальної системи «бароко-класицизм» в аспекті особливостей виконавської інтерпретації. Наукова новизна роботи полягає у спробі музикознавчої та виконавської інтерпретації Реквієму В.-А. Моцарта з точки зору бароково-класицистичної системи у контексті філософських та художньо-естетичних тенденцій епохи Просвітництва.

«Requiem» В.-А. Моцарта за своєю філософською глибиною та музичною досконалістю належить до найвищих духовних досягнень Нового часу, а сам композитор є яскравим представником музичної культури епохи Просвітництва. Тому у роботі досліджено світоглядні засади цього часу та їх вплив на музичне мистецтво, розглянуто просвітницьку ідею поєднання науки і мистецтва, яка надала можливість досліджувати наукові властивості музики. У цьому сенсі підкреслено важливу рису Просвітництва – колосальну реалізацію людини через наукову (інтелектуальну) та художню діяльність, звернено увагу на наукові теоретичні відкриття в галузі музики, що стосувалися гармонії, акустики, темперації, дидактичних праць у вигляді інструкцій до виконання.

З'ясовано відмінну ознаку доби Просвітництва – рівновагу барокових та класицистичних тенденцій, які поєднували «логос» та «сенсус», стверджуючи подвійність свідомості та роблячи її еталоном мислення. Поєднання у музичному мистецтві чуттєвого з логікою музичного процесу привернуло увагу мислителів епохи Просвітництва до середньовічного *ars inveniendi*, а композитори зробили її головним чинником у музиці. У цьому ж сенсі розглянуто музичну систему «бароко-класицизм», спільність їх етичних та естетичних констант. У надрах мистецтва, зокрема музичного класицизму, завжди існувала «жива пам'ять» про «чуттєве» бароко, що надає можливість говорити про барокові риси у творчості Моцарта як одного із найвідоміших віденських класиків.

Музичний класицизм користувався бароковим знанням контрапункту, риторичних фігур, теорії афектів тощо. Тому, у науковому обґрунтуванні творчого мистецького проєкту звернено увагу на «теорію афектів», у якій протягом XVII–XVIII століть відточувалась естетична категорія «чуттєвості». Прослідковано витоки та розвиток цієї доктрини у концепціях Р. Декарта, Ж.-Ф. Рамо, А. Кірхера, Й. Кванца, Й. Маттезона та ін. Теорія афектів є музичним нервом, важливою концепцією Просвітництва, яка спонукала філософів і композиторів шукати відповіді на запитання – «що відбувається з людиною, коли вона слухає музику?». Увагу композиторів XVII–XVIII століть привертає не лише музичний текст, але і той хто прийде його слухати. Тому для теорії афектів стало метою знайти та відтворити конкретні музичні засоби, які викликали певні емоційні реакції. Афекти стали раціональним зв'язком між звуками і душею та були представлені у музиці за допомогою різноманітних музичних засобів: тональностей, ладів, ритму, інтонацій, мелодичних інтервалів, багатоманітних прикрас, мелодичних і гармонічних фігур, динаміки, акустичних можливостей тощо. Досягнувши ідеального балансу між музичною природою та наукою через теорію афектів, для композиторів стало можливим досягти відповідної естетики Просвітництва, поєднавши «логос» та «сенсус».

У цьому контексті для нашого дослідження стало важливим звернення до музично-риторичної системи. Майже до кінця XVIII століття система риторичної культури існувала як цільна та монолітна. Сягаючи своїм корінням у давню античну традицію, риторика стала однією з фундаментальних компонент, закладених у загальну свідомість XVI–XVIII століть, а також підґрунтям для композиторських практик, які були співзвучні науковим та художньо-естетичним ідеалам цього часу. Акцентується увага на німецькій музично-теоретичній концепції «*musica poetica*». Підкреслюється важливість праць Й. Ліппіуса, Й. Бурмайстера,

Й. Маттезона, Й. Шайбе, Й. Кірнбергера, Н. Форкеля, в яких проводилися аналогії між музичною композицією і композицією мови, почали каталогізуватися списки риторичних фігур у латинських термінах та співвідноситися з конкретними композиційними прийомами. Розглянуто термін «*Fieigurenlehre*», що вводить у музикознавчий дискурс А. Шерінг, як засіб описування тенденцій німецьких теоретиків XVII–XVIII століть та класифікації композиційних прийомів у відповідності з термінологією, що була запозичена з класичної риторики; а також працю Д. Бартеля «*Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*», де продемонстровано історію окремих риторичних фігур у трактатах музичних теоретиків XVII–XVIII століть.

Відзначено, що риторика тісно пов'язана з поняттям «топос», а точніше – певні значення в музиці XVIII століття тісно пов'язані з топосами, які можуть бути визначені риторичними фігурами, а також асоціаціями з позамузичним змістом та іншою музикою. Теорія топосу стала тим аналітичним інструментом, що був відшліфований класицизмом XVIII століття. Спираючись на дослідження Л. Ратнера та Р. Монелля, з'ясовано, що музичні топоси пов'язані з різними почуттями та афектами, і якщо музика бароко прагнула представити у творі один топос, класична музика використовувала та поєднувала різних топоси в одному творі, що є характерним і для Реквієму В.-А. Моцарта. Сьогодні декодування композиційних елементів з риторичної точки зору стає ще одним інструментом для інтерпретації твору. Риторичний аналіз дає можливість прочитати музичні наративи, які на перший погляд одразу не можна розшифрувати.

З'ясовано, що останній період творчості В.-А. Моцарта (1781-1791), зокрема його духовні твори меса *c-moll K.427* та *Requiem K.626*, свідчать про звернення композитора до музичного матеріалу, технік та жанрів попередніх епох, а саме, більш ранніх за Бароко та Класицизм, ренесансних та середньовічних музичних систем, які Моцарт інтерпретує у контексті музичної мови, композиторських технік, світоглядних принципів свого часу. Інтерес Моцарта до духовної музики – це осмислення бароково-класицистичної двоєдності як філософського методу всієї епохи та власної художньої практики. В духовній музиці композитора традиції бахівської та генделівської поліфонії поєднуються з досягненнями драматичного симфонізму та оперного мистецтва, відбуваються зміни у великих циклічних вокально-хорових жанрах. Якщо у своїх ранніх месах Моцарт ще дотримувався традицій кантатної меси, характерної для доби Бароко, то у більш пізніх творах – «*Missa*» *c-moll* та «*Requiem*» – композитор

використовує класичні сонатно-симфонічні та оперні принципи драматургії, геніально поєднує їх з музично-теоретичними досягненнями бароко і вимогами католицької церкви.

Реквієм Моцарта сповнений напруги та пристрасті (як релігійної, так і людської), музика демонструє гармонічну витонченість, стрункість і сміливість композиції. Тут Моцарт блискуче синтезує складні композиційні прийоми і риторичну експресію пізнього бароко зі структурною рівновагою та зворушливим ліризмом зрілого класицизму. Він поєднує строгий стиль з новим ліризмом епохи класицизму – плавними мелодіями, симетричною побудовою рухів, змішуванням різних оркестрових шарів. Саме у Реквіємі церковна музика «старого стилю» представлена драматургією серйозної опери, що дозволило композитору висвітлити складні психологічні та емоційні драматичні зміни. Незважаючи на те, що Реквієм залишився композитором незавершеним, Моцарт досягає в ньому неперевершених вершин драматургії, до яких прагнули як його попередники, так і сучасники. Він є яскравим прикладом взаємодії світського та церковного начал, оскільки відчувається суб'єктивний тон, який був відсутній у ранніх духовних творах Моцарта, а також одним із взірців завершення всієї бароково-класицистичної епохи.

У роботі проаналізовано пізнавані барокові музично-риторичні фігури, топоси, які В.-А. Моцарт використовує в Реквіємі. Виявлення барокових універсальних принципів у вигляді музично-риторичних фігур, говорить про функціонування системи семантичних правил та прийомів музичної мови того часу. Розглянуто характерні барокові музично-риторичні фігури «*saltus duriusculus*», «*passus duriusculus*», «*anabasis*», «*catabasis*», «*climax*», «*antithesis*», «*lamento*», «*pianto*» та ін., що підкреслюють у Реквіємі притаманні цьому жанру топоси смерті, страху, смирення, плачу тощо. Розшифрування риторичних фігур надало уявлення щодо виокремлення Моцартом партій того чи іншого голосу в оркестрі та хорі, підкреслюючи різнобарв'я почуттів: від жаху, страху, скорботи, до втіхи, довірливої молитовності, віри у спасіння та прощення Богом.

Також серед характерних рис бароково-класицистичного світогляду композитора у Реквіємі виокремлено: барокову техніку контрапункту як композиторський метод мислення та продукування музичних ідей; сакральну театральність; високу інтелектуалізацію музичного тексту; оновлення тембрового складу оркестру, вибору його інструментарію (відмова від валторн, флейт, гобоїв та кларнетів, введення у оркестр фаготів та басетгорнів); використання класичних сонатно-симфонічних принципів драматургії у створенні крупної контрастної барокової форми, якою у

Реквіємі є «*Sequentia*»; помітною ознакою є барокова чуттєвість у поєднанні з класицистичною раціональністю. А отже, Моцарт створив нову, свою власну бароково-класицистичну систему, яка стверджувала багатоманітність єдиного та повністю відповідала загальній бароково-класицистичній парадигмі доби Просвітництва, що припускала нероздільність макро- та мікрокосмосу.

У дослідженні відзначено вплив масонства на Реквієм Моцарта, який є свідомим маркуванням глибоко особистих переживань композитора, а також його містичного досвіду, який розуміється не лише як можливість доторкнутися до потойбічного світу, а скоріше як розширення меж духовного досвіду. Екзистенційна тема смерті, якою просякнений Реквієм, пов'язана як із масонським кодексом моралі, так і вченнями Церкви, вона є центральною і будь-які роздуми про людину та її смерть, світ, Бога – все має глибинний зміст.

Відзначено, що рівновага бароково-класицистичних тенденцій у творчості Моцарта – це феномен культури Просвітництва напередодні появи нового романтичного типу культури, нових романтичних особистостей, які нададуть їй нової якості.

Аналіз виконавської інтерпретації Реквієму В.-А. Моцарта спирається на власне диригування цим твором у виконанні італійського середземноморського симфонічного оркестру та палермського хору парафії Міліційської Божої Матері в місті Палермо (Італія). Концертне виконання дотримується строгого церковного стилю (виконання відбулося у церкві «*Santuario della Madonna della Milicia*»). Розташування хору та оркестру, їх склад, барокове звучання; музичне відтворення семантичного змісту духовного вербального тексту хором та солістами; бездоганне виконання солістами, хором та оркестром канонів; скрупульозна реалізація структур просодії у виконанні хорової партитури; вибір тембрів між вокальними партіями; відсутність голосового вібрато у солістів (що наближує виконання до автентичного); артикуляційна чіткість; вибір виконання темпів для кожної частини твору; маркування динамічних контрастних планів, а також тонкі зміни темпів в каденціях хору та солістів в залежності від ступеня їх розв'язання – все це максимально точно відтворює звучання Реквієму Моцарта у відповідності до його оригінального, історичного уявлення; підкреслює особливий релігійно-музичний смисл та драматичну напругу твору; визначає особистісне ставлення композитора до Бога та його релігійно-духовних переживань, стверджуючи ідею про Бога як джерело втіхи та притулку.

Теоретичне осмислення Реквієма Моцарта надає можливість хоровим диригентам розширити пошук нових виконавських можливостей не лише з

точки зору удосконалення диригентської техніки, а й заглибитися у багатозарову семантику його музики.

**Ключові слова:** Вольфганг Амадей Моцарт, Requiem, меса, бароко, класицизм, Просвітництво, музично-риторичні фігури, теорія афектів, топос.

## SUMMARY

***Wang Qi. Peculiarities of the performing interpretation of «Requiem» by Wolfgang Amadeus Mozart: between baroque and classicism.*** – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Scientific substantiation of a creative art project for the Degree of Doctor of Arts in the specialty 025 «Musical Art» (field of study 02 «Culture and Arts»). – Ukrainian National P. Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2023.

**Summary content.** The scientific substantiation of the creative art project is devoted to the understanding of issues related to the interpretation of «Requiem» of the brilliant Austrian composer of the XVIII century, Wolfgang Amadeus Mozart, in the context of the philosophical and artistic and aesthetic foundations of the Enlightenment era, in particular baroque and classicist features. Despite the already existing powerful corpus of works devoted to the life work of the well-known composer, his spiritual choral legacy continues to provoke musicological and performing explorations and inspire new questions, the answers to which will allow choral conductors to significantly clarify the theoretical and performing interpretive aspects of the work on «Requiem». Therefore, the goal of the scientific substantiation of the creative art project is the reinterpretation of «Requiem» by W.-A. Mozart in the context of the philosophical and artistic and aesthetic foundations of the Enlightenment era, in particular, the general system of «baroque-classicism» in the aspect of features of performing interpretation. The scientific novelty of the work demonstrates an attempt at a musicological and performing interpretation of the Requiem by W.-A. Mozart from the point of view of the baroque and classicism system in the context of philosophical and artistic and aesthetic trends of the Age of Enlightenment.

«Requiem» by W.-A. Mozart with its philosophical depth and musical perfection belongs to the highest spiritual achievements of the New Age, and the composer himself is a vivid representative of the musical culture of the Enlightenment era. Therefore, the work examines the philosophical principles of the Enlightenment era and their influence on musical art; examines the Enlightenment idea of combining science and art, which provided an opportunity to explore the scientific properties of music. In this sense, an important feature of the Enlightenment, the colossal realization of man through scientific (intellectual)

and artistic activity, is emphasized, attention is paid to scientific theoretical discoveries in the field of music, which related to harmony, acoustics, temperament, didactic works in the form of instructions for performance.

A distinctive feature of the Age of Enlightenment is the balance of baroque and classicist tendencies, which combined «logos» and «sensus», affirming the duality of consciousness and making it a standard of thinking. The combination of the sensual with the logic of the musical process in the art of music drew the attention of Enlightenment thinkers to the medieval *ars inveniendi*, and composers made it the main factor in music. In the same sense, the musical system «baroque-classicism» and the commonality of their ethical and aesthetic constants are considered. In the depths of art, in particular musical classicism, there has always been a «living memory» of «sensual» baroque, which makes it possible to talk about baroque features in Mozart's work as one of the most famous Viennese classics.

Musical classicism used baroque knowledge of counterpoint, rhetorical figures, theory of affects, etc. Therefore, in the scientific substantiation of the creative art project, attention is drawn to the «theory of affects», in which the aesthetic category of «sensuality» was honed during the XVII-XVIII centuries. The origins and development of this doctrine can be seen in the concepts of R. Descartes, J.-F. Ramo, A. Kircher, J. Quantz, J. Mattheson and others. The theory of affects is a musical nerve, an important concept of the Enlightenment, which prompted philosophers and composers to look for answers to the question «What happens to a person when he listens to music?». The attention of the composers of the XVII-XVIII centuries is attracted not only by the musical text, but also by those who come to listen to it. Therefore, for the theory of affects, it became the goal to find and reproduce specific musical means that caused certain emotional reactions. Affects became a rational connection between sounds and the soul and were presented in music with the help of various musical means: tonalities, modes, rhythm, intonations, melodic intervals, polyphonic ornaments, melodic and harmonic figures, dynamics, acoustic possibilities, etc. By achieving an ideal balance between musical nature and science through the theory of affects, it became possible for composers to achieve an appropriate Enlightenment aesthetic by combining «logos» and «sensus».

In this context, it became important for our research to turn to the musical and rhetorical system. Almost until the end of the XVIII century, the system of rhetorical culture existed as a whole and monolithic. Having its roots in the ancient tradition, rhetoric became one of the fundamental components embedded in the general consciousness of the XVI-XVIII centuries, as well as the basis for compositional practices that were consonant with the scientific and artistic and

aesthetic ideals of that time. Attention is focused on the German musical and theoretical concept «musica poetica». The importance of the works of J. Lippius, J. Burmeister, J. Mattheson, J. Scheibe, J. Kirnberger, and N. Forkel is emphasized, in which analogies were drawn between musical composition and language composition, lists of rhetorical figures began to be cataloged in Latin terms and correlated with specific compositional techniques. The term «Fieigurenlehre», introduced into the musicological discourse by A. Schering (1908), is considered as a means of describing the tendencies of German theoreticians of the XVII-XVIII centuries and classifying compositional techniques in accordance with the terminology borrowed from classical rhetoric; as well as D. Bartel's work «Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music», which demonstrates the history of certain rhetorical figures in the treatises of musical theorists of the XVII-XVIII centuries.

It is noted that rhetoric is closely related to the concept of «topos», and more precisely, certain meanings in the music of the XVIII century are closely related to topos, which can be determined by rhetorical figures, as well as associations with extra-musical content and other music. The theory of topos is the analytical tool that was polished by the classicism of the XVIII century. Based on the research of L. Ratner and R. Monell, it is found that musical topos are associated with different feelings and affects; and if baroque music sought to present one topos in a composition, classicism music used and combined different topos in one composition, which is also characteristic of «Requiem» of W.-A. Mozart. Today, the decoding of compositional elements from a rhetorical point of view becomes another tool for interpreting the composition. Rhetorical analysis makes it possible to read musical narratives that cannot be immediately deciphered at first glance.

It was found that the last period of creative work of W.-A. Mozart (1781-1791), in particular his spiritual compositions, the c-moll Mass K.427 and Requiem K.626, testify to the composer's appeal to musical material, techniques and genres of previous eras, namely, earlier than Baroque and Classicism, Renaissance and medieval musical systems, which Mozart interprets in the context of musical language, compositional techniques, worldview principles of his time. Mozart's interest in spiritual music is an understanding of the baroque and classicism duality as a philosophical method of the entire era and his own artistic practice. In the spiritual music of the composer, the traditions of Bach and Handel polyphony are combined with the achievements of dramatic symphony and opera art, there are changes in large cyclical vocal and choral genres. If in his early masses Mozart still adhered to the traditions of the cantata mass, characteristic of the Baroque era, then in his later compositions «Missa» c-moll and «Requiem» the composer uses classical sonata-symphonic and opera principles of drama,



brilliantly combining them with musical and theoretical achievements of the Baroque and the demands of the Catholic Church.

«Requiem» by Mozart is full of tension and passion (both religious and human): the music demonstrates the harmonic grace, harmony and boldness of the composition. Here Mozart brilliantly synthesizes the complex compositional techniques and rhetorical expression of the late Baroque with the structural balance and touching lyricism of mature classicism. He combines a strict style with the new lyricism of the era of classicism with smooth melodies, symmetrical construction of movements, mixing of different orchestral layers. It is in Requiem that «old-style» church music is represented by the drama of a serious opera, which allowed the composer to highlight complex psychological and emotional dramatic changes. Despite the fact that «Requiem» was left unfinished by the composer, Mozart reaches in it the unsurpassed heights of drama, to which both his predecessors and contemporaries aspired. It is a vivid example of the interaction of secular and ecclesiastical beginnings, as one feels the subjective tone that was absent in Mozart's early spiritual compositions, as well as one of the examples of the completion of the entire baroque and classicism era.

The work analyzes recognizable baroque musical and rhetorical figures, topos, which W.-A. Mozart uses in his Requiem. The discovery of baroque universal principles in the form of musical and rhetorical figures speaks of the functioning of the system of semantic rules and techniques of the musical language of that time. The characteristic baroque musical and rhetorical figures «*saltus duriusculus*», «*passus duriusculus*», «*anabasis*», «*catabasis*», «*climax*», «*antithesis*», «*lament*», «*pianto*», etc., which emphasize in Requiem inherent in this genre of the topos of death, fear, humility, crying, etc. Deciphering rhetorical figures gave an idea of how Mozart singled out parts of one or another voice in the orchestra and choir, emphasizing the variety of feelings: from horror, fear, sorrow, to comfort, trusting prayerfulness, faith in salvation and forgiveness by God.

Also, among the characteristic features of the composer's baroque and classicism outlook in Requiem, the following are highlighted: the baroque technique of counterpoint as a composer's method of thinking and producing musical ideas; sacred theatricality; high intellectualization of the musical text; updating the timbre composition of the orchestra, the selection of its instruments (rejection of horns, flutes, oboes and clarinets, introduction of bassoons and basset horns into the orchestra); the use of classical sonata-symphonic principles of drama in the creation of a large contrasting baroque form, which is the «*Sequentia*» in Requiem; a notable feature is baroque sensuality combined with classicist rationality. And so, Mozart created a new, his own baroque and classicism system, which asserted the multifacetedness of the one and fully corresponded to the

general baroque and classicism paradigm of the Enlightenment, which assumed the inseparability of the macro- and microcosm.

The study noted the influence of Freemasonry on Mozart's Requiem, which is evidence of marking the composer's deeply personal experiences, as well as his mystical experience, which can be understood not only as an opportunity to touch the other world, but rather as an expansion of the boundaries of spiritual experience. The existential theme of death, which permeates Requiem, is related to both the Masonic moral code and the teachings of the Church – it is central, and any thoughts about a person and his death, the world, God – everything has a deep meaning.

It is noted that the balance of baroque and classicism tendencies in Mozart's work is a phenomenon of the Enlightenment culture on the eve of the emergence of a new romantic type of culture, new romantic personalities that will give culture a new quality.

Analysis of the performing interpretation of Requiem by W.-A. Mozart relies on his own conducting of this piece, performed by the Italian Mediterranean Symphony Orchestra and the Palermo Choir of the Parish of Our Lady of Militia in the city of Palermo (Italy). The concert performance follows a strict church style (the performance took place in the church «Santuario della Madonna della Milicia»). Location of choir and orchestra, their composition; baroque sound of orchestra and choir; musical reproduction of the semantic content of the spiritual verbal text by the choir and soloists; flawless performance of canons by soloists, choir and orchestra; scrupulous implementation of prosody structures in the performance of the choral score; selection of timbres between vocal parts; lack of vocal vibrato in the soloists (which brings the performance closer to the authentic one); articulation clarity; selection of execution tempos for each part of the composition; marking of dynamic contrasting plans, as well as subtle tempo changes in the cadences of the choir and soloists depending on the degree of their resolution – all this reproduces the sound of Mozart's Requiem as precisely as possible in accordance with its original, historical representation; emphasizes the special religious and musical meaning and dramatic tension of the composition; defines the composer's personal relationship to God and his religious and spiritual experiences, affirming the idea of God as a source of comfort and refuge.

The theoretical understanding of Mozart's Requiem provides an opportunity for choral conductors to expand their search for new performing opportunities not only from the point of view of improving the conducting technique, but also to delve into the multilayered semantics of his music.

**Key words:** Wolfgang Amadeus Mozart, Requiem, mass, baroque, classicism, Enlightenment, musical and rhetorical figures, theory of affects, topos.