

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ОМЕЛЬЧЕНКО-АГАЙ КУХІ Галина Сергіївна



УДК 78.08

**ЖАНР СОЛЬНОЇ КАНТАТИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ
В ІСТОРИЧНОМУ РОЗВИТКУ
(XVII–XX СТОЛІТТЯ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
**ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА
Ніна Олександрівна,**
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
професор кафедри старовинної музики
(Київ)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ДРАЧ Ірина Степанівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
професор кафедри історії української
та зарубіжної музики (Харків)

кандидат мистецтвознавства, доцент
ГАРМЕЛЬ Оксана Володимирівна,
Київської муніципальної академії музики
імені Р. М. Глієра,
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
доцент кафедри теорії музики,
учений секретар (Київ)

Захист відбудеться «24» червня 2020 року о 12. 00 годині на засіданні спеціалізованої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись в читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 1-й поверх.

Автореферат розіслано «___» травня 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Зміна культурної парадигми, яка відбулася у ХХ ст., призвела до подолання методологічного класикоцентризму в більшості галузей гуманітаристики, зокрема й в музикознавстві. Однією зі складових цього процесу став новий погляд на теорію жанру, особливості функціонування цієї системи в докласичні епохи, принципи жанрового аналізу. Це дало змогу переосмислити розвиток як типових класичних, так і докласичних, «забутих» на певний час, жанрів, розглянути особливості їх формування, еволюцію, причини відходу з провідних позицій, «друге народження» у ХХ ст.

Сольна кантата – один із таких здавалося б неактуальних жанрів, заново «відкритий» музикознавцями протягом останніх ста років завдяки двом взаємодоповнюючим процесам. З одного боку, активізація уваги до нього відбулась в історично інформованому виконавстві, що вплинуло як на повернення до обігу творів, написаних у цьому популярному в барокову добу жанрі, так і на прискіпливу увагу до нього науковців. З іншого, поява зразків сольної кантати у творчості провідних композиторів ХХ ст. (Ф. Пуленка, І. Стравінського, К. Пендерецького, В. Сильвестрова та ін.). Таке посилення зацікавленості продемонструвало, що існування жанру сольної кантати не перервалося наприкінці ХVІІІ ст., вона мала свій розвиток і у ХІХ ст., і активно функціонує в сучасному музичному мистецтві.

У зв'язку із зазначеною ситуацією виникають логічні запитання щодо історії жанру, його походження, розвитку упродовж чотирьохсот років. Увагу привертає не лише наявність сольних кантат у доробку авторів, котрі працювали в різні епохи і є представниками різних національних культур, а й специфіка самого жанру, його особливі риси тощо.

Науково-теоретичне осмислення формування і розвитку сольної кантати переважно обмежується конкретною епохою і географічною локацією. Основна увага західноєвропейських, американських, російських дослідників приділяється періоду від ХVІІ до кінця ХVІІІ ст. (безперечно, що в окремих дослідженнях охоплюються і більш пізні часи, наприклад, ХІХ ст.). У роботах же, які наслідують радянську традицію, відбувається об'єднання сольної кантати з камерною і, відповідно, твори цього жанру композиторів ХХ ст. розглядаються без видової диференціації.

Отже, окреслена проблемна ситуація демонструє такий факт: жанр сольної кантати потребує власного окремого дослідження, яке давало би уявлення щодо його характерних видових рис та особливостей розвитку від барокової епохи до сьогодення.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі старовинної музики НМАУ імені П. І. Чайковського відповідно до теми № 6 «Проблеми еволюції музичного мислення: сучасність та її взаємопов'язання з музикою минулих століть (теоретичні, культурологічні та інші проблеми)» перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НМАУ (2015–2020 рр.).

Метою дисертації є визначення жанрового інваріанту сольної кантати, демонстрація шляхів його стабілізації в бароковій Італії, розвитку від другої половини XVIII до XX ст. включно.

Названа мета передбачає реалізацію наступних **завдань**:

- систематизацію й узагальнення досвіду українського та зарубіжного музикознавства у вивченні питань становлення й еволюції сольної кантати;
- аналіз сформованих у радянському і пострадянському музикознавстві (українському і російському) жанрових теорій щодо можливості їх залучення до вивчення барокових жанрів;
- визначення жанрового інваріанту сольної кантати;
- простеження шляху стабілізації жанрового інваріанту сольної кантати у межах Італії епохи бароко;
- виявлення змін, що відбувались із сольною кантатою в процесі її історичного розвитку;
- доведення безперервного розвитку жанру;
- аналіз найбільш показових творів, що атрибутовуються як сольні кантати, задля демонстрації процесів, які відбувались із жанром протягом 400 років його існування.

Об'єктом дослідження є жанр сольної кантати європейської традиції.

Предметом – особливості жанру сольної кантати та його видозміни в історичному розвитку.

Аналітичним матеріалом дисертації стали твори провідних композиторів, які працювали в жанрі сольної кантати: Дж. Каріссімі, Дж. Легренці, А. Скарлатті, А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, Дж. Перголезі, Дж. Россіні, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Г. Берліоза, Ф. Пуленка, І. Стравінського, Б. Бріттена, В. Сильвестрова та ін. Безпосередньо в роботі проаналізовано сольні кантати: «Перемога!» Дж. Каріссімі, «Аріадна» А. Скарлатті, «Я приходжу до вас, кохані вогні» (RV 682) А. Вівальді, «Любовна нестями» (HWV 99) Г. Ф. Генделя, «Аріадна на Накосі» (Нов. XXVIb:2) Й. Гайдна, «Ви, пошановувачі Творця безмежного всесвіту» (KV 619) В. А. Моцарта, «Ермінія» (H 29) Г. Берліоза, Кантата для сопрано і камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева і О. Блока В. Сильвестрова.

Методологічна база дослідження ґрунтується на базових принципах сучасного історичного і теоретичного музикознавства. Серед них: історико-типологічний та системний методи дослідження; жанровий, структурний, інтонаційний і семантичний аналізи.

Теоретичною базою дослідження є праці з проблем:

- розвитку жанру сольної кантати (М. Беккер-Кінг, Л. Беннет, К. Колтер Хейл Харріс, Дж. Ларже, Ф. Райса, М. Талбота, Д. Тунлі, Е. Харріс, Е. Хелм, Є. Шмітца та ін.);
- кантатно-ораторіальних жанрів (К. Берденнікової, О. Василенко, М. Вороніної, Ю. Келдиша, В. Крилової, О. Коменди, Г. Конькової, Н. Копитько, Н. Кузнецової, Б. Левіка, Г. Манокіної, М. Монахової,

О. Панкратової, А. Пена, Л. Раппопорт, Л. Сидоренко, А. Сохора, А. Терещенко, А. Хохловкіної, М. Ярको та ін.);

– теорії жанру, методики жанрового аналізу (М. Арановського, Ю. Бочарова, А. Коробової, М. Лобанової, Є. Назайкінського, Т. Попової, Л. Раппопорт, О. Соколова, А. Сохора, І. Тукової, В. Цуккермана та ін.);

– історії розвитку академічного музичного мистецтва від барокової епохи до сучасності (О. Антонєць, Ю. Бочарова, Н. Герасимової-Персидської, Т. Гнатів, І. Драч, Л. Кірілліної, В. Конен, І. Копоть, Ю. Келдиша, Т. Ліванової, М. Лобанової, П. Луцкера, А. Пена, М. Сапонова, О. Стахевича, О. Захарової, І. Сусідко, А. Терещенко, А. Хохловкіної, М. Черкашиної-Губаренко та ін.).

Наукова новизна роботи.

У дисертації в перше :

– узагальнено дані вітчизняних і зарубіжних музикознавчих праць щодо терміну «сольна кантата» та його функціонування у науковому просторі і композиторській практиці;

– запропоновано визначення жанрового інваріанту сольної кантати;

– охарактеризовано ключові віхи еволюції жанру від XVII до XX століття;

– виявлено зміни жанрового інваріанту сольної кантати відповідно до історико-стильового розвитку;

– проаналізовано та порівняно низку сольних кантат композиторів різних історичних періодів щодо трактування жанрового інваріанту.

В українському музикознавстві в перше :

– представлено безперервний розвиток сольної кантати від бароко до сучасності;

– продемонстровано використання жанрового інваріанту сольної кантати у творах українських композиторів останньої третини XX століття.

Отримали подальший розвиток :

– методи жанрового аналізу творів епохи західноєвропейського бароко;

– підходи до розгляду еволюції певного жанру на значному історичному проміжку.

Практичне значення отриманих результатів: матеріали і висновки дисертаційного дослідження можуть бути використані у навчальних курсах з історії світової музики, історії української музики XX століття, аналізу музичних творів, а також дослідниками барокової і сучасної музики для з'ясування окремих питань фактології, аналізу й інтерпретації.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалась у формі обговорення і звітування на засіданнях кафедри старовинної музики, а також у виступах на конференціях: Міжнародна науково-практична конференція «Звук і знак» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 24–26 квітня 2009 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Звук і знак» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 16–18 квітня 2010 р.); XVI Міжнародна науково-практична конференція «Молоді музикознавці України» (КМАМ ім. Р. М. Глієра, Київ, 8–10 січня 2014 р.); Міжнародна наукова конференція «Między nieznanym a zapomnianym. Muzyka polska w świetle nowych odkryć» (Музичний Університет ім. Ф. Шопена, Białystok,

24–25 листопада 2014 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Традиції в музиці: XVI–XXI» (НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київ, 12–14 квітня 2019 р.); XIX Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція (ОНМА ім. А. В. Нежданової, Одеса, 17–19 квітня 2019 р.); Міжнародна науково-практична конференція (Північний університетський центр у Бая-Маре, 28–29 червня 2019 р.); Круглий стіл «Традиції і новаторство у контексті сучасних естетичних тенденцій музичної культури» (НАМ України, Київ, 24 жовтня 2019 р.).

Публікації. За матеріалами роботи опубліковано п'ять одноосібних статей, усі вони – у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України. Дві з них індексуються в міжнародних наукометричних базах даних.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (містить 368 позицій, з них 41 – англійською та 9 – іншими європейськими мовами, 153 – нотні (архівні) джерела) та додатків. Загальний обсяг роботи – 302 сторінки, основного тексту – 182 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовуються вибір та актуальність обраної теми, визначаються об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, формулюються наукова новизна й практичне значення, доводиться доцільність обраних методів, репрезентуються теоретична й аналітична бази роботи, надаються відомості про апробацію праці та публікації.

РОЗДІЛ 1 «ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЖАНРУ» присвячений фіксації індивідуальної природи сольної кантати та виокремленню її серед інших кантатних жанрів.

У **підрозділі 1.1 «Сольна кантата: питання жанрової номінації»** спростовується усталена думка щодо несаможитності жанру. Основною проблемою дослідження сольної кантати є відсутність у більшості музикознавчих джерел власної назви жанру, а також використання його понять-замінників (німецька кантата, французька кантата, англійська кантата та іспанська кантата, церковна кантата, протестантська кантата, *secular cantata*, *Erbauungskantate*, *Predigtkantate*, *Spruchodenkantate* та ін.). У довідкових академічних виданнях сольній кантаті відмовлено в окремій статті або ж вона репрезентована як початковий етап великого вокально-хорового жанру в супроводі симфонічного оркестру, який і визначено як «кантата». Поряд із цим сама система функціонування термінологічного апарату барокової та класичної епох, для яких характерною є особлива нестійкість і мінливість понять, у чомусь спровокувала таку ситуацію. Однак, осмислення базових теоретичних джерел і аналіз музичного матеріалу доводять, що, при всій різноманітності іменувань, сольна кантата має розглядатися як окреме жанрове утворення.

Підрозділ 1.2 «Сольна кантата в музикознавчих дослідженнях XX–XXI ст.» висвітлює особливості вивчення жанру в роботах українських, європейських, американських, російських науковців. Зазначено, що жанру сольної кантати присвячено, насамперед, англомовні дослідження. Він розглядається, переважно, у контексті творчості того чи іншого композитора або стилю. У біль-

шості розвідок науковців пострадянського простору цей жанр як самостійний не виокремлюється і не усвідомлюється. Проблемною зоною також є формулювання сталих жанрових ознак сольної кантати, що давали б можливість ідентифікувати її серед інших, близьких за структурою жанрів.

У Підрозділі 1.3 «Теорія музичного жанру у проекції на специфіку барокової композиторської практики» визначаються головні питання у дослідженні барокових жанрів і обґрунтовується методика аналізу жанру сольної кантати. Складність вивчення жанрового фонду барокової епохи пов'язана з різноманітністю та нестійкістю музичної практики, відсутністю єдиного можливого принципу впорядкування та класифікації жанрів. У цьому дослідженні пропонується розділяти жанровий фонд бароко на дві групи. Перша – нові жанри, які проходили етапи становлення та типізації саме в цей час (опера, ораторія, *concerto grosso* та ін.). Друга – середньовічні і ренесансні жанри, що продовжили своє існування і в барокову добу (мотет, мадригал, вокально-хоровий та сольний духовні концерти та ін.). Відповідно, вивчення жанрів, що відповідають названим тенденціям, має залучати різні методики аналізу: дослідження процесів утворення, стабілізації жанру і жанрової трансформації.

Теоретичним підґрунтям роботи стали концепція структурно-семантичного інваріанту жанру М. Арановського і запропонована на його основі ідея жанрового інваріанту й особливостей його аналізу І. Тукової. Використання презентованої дослідницею методики аналізу дозволяє прослідкувати особливості сольної кантати як на етапі зародження, становлення і досягнення вершинного зразка жанру, так і на етапі існування на периферії жанрового фонду.

У підрозділі 1.4 «Жанровий інваріант сольної кантати» формалізовано основні параметри жанрового інваріанту сольної кантати. Виявлення іманентних ознак жанру відбувається на основі його функціонування за доби бароко, яка є активною фазою зародження, становлення і досягнення кантатою вершинної точки розвитку. Різномірний аналіз значного корпусу творів став підґрунтям для визначення параметрів жанрового інваріанту:

- соціально-культурна функція – відноситься до групи репрезентативних жанрів;

- склад виконавців – соліст-вокаліст (або до чотирьох – шести солістів) та інструментальний супровід;

- жанровий зміст – наявність поетичного або прозового світського (та духовного) тексту, сюжетність;

- композиційна схема – циклічна композиція (складові частини: арія, речитатив, інструментальні номери).

Специфіка жанру сольної кантати фіксується у визначенні «сольна», що виражає природу жанру та є однією із головних його ознак. Вона зазвичай розуміється достатньо вузько, як використання складу виконавців з одним солістом-вокалістом. Проте, аналіз сольних кантат доводить, що сольність виступає у жанрі як провідний принцип, де навіть за більшої кількості солістів зберігається сольний регламент їх висловлювань: відбір фрагменту сюжету того чи іншого твору відбувається на користь послідовності сольних епізодів. Такі ансамблеві форми

як дует, терцет навмисне уникаються. Проте, навіть за наявності цих форм, вони виконують переважно другорядну, підпорядковану функцію.

З огляду на названі параметри констатується доречність назви жанру саме як сольної кантати на противагу термінам-замінникам (як, наприклад, «камерна кантата»). Визначення жанрового інваріанту сольної кантати доби бароко дозволяє ідентифікувати музичні зразки, які не дістали власної назви, однак відповідають параметрам інваріанту. Більше того, їх чітке формулювання дозволяє зрозуміти трансформації жанру сольної кантати виявлені в наступні історичні періоди.

У **РОЗДІЛІ 2 «СТАНОВЛЕННЯ І КРИСТАЛІЗАЦІЯ ЖАНРОВОГО ІНВАРІАНТУ СОЛЬНОЇ КАНТАТИ»** осмислено найактивніший період формування жанру у XVII – першій половині XVIII ст.

У **підрозділі 2.1 «Італійська барокова сольна кантата»** висвітлено особливості становлення жанрового інваріанту сольної кантати на території сучасної Італії.

Перший етап зародження жанру представлений збірками сольних кантат композиторів Венеції та Риму. Одним із найбільш ранніх творів, в якому зафіксовано термін «кантата», вважається «Пасторальна кантата, створена до травневих свят в Сієні» 1589 р. авторства Ш. Баргальї. Активна презентація нового жанру та його поширення через видання друкованих збірок належить венеційцям. Серед них наявні як сольні кантати для одного, так і для декількох солістів «Кантати і арії для сольного голосу» (чотири збірки 1620–1629 р.), «Арії та кантати на два та три голоси у супроводі двох скрипок» (1626 р.) А. Гранді, «Кантати і арії для сольного голосу» Дж. П. Берті (дві збірки 1624 та 1627 рр.), два томи «Кантад» Дж. Ф. Сансеса, виданих 1633 р. У цих ранніх композиціях лише намічається шлях становлення жанрового інваріанту сольної кантати.

Важливу роль у формуванні жанру сольної кантати відіграє Рим. Серед вокальних творів римських композиторів помітною є сталість в організації циклу, стабілізуються такі варіанти його будови як «коротка арія» (невеликі за обсягом одночастинні твори із зміною контрастних за темпом і викладом матеріалу епізодів) та «арія у декількох частинах» (багаточастинний твір із чергуванням розспівних і речитативних розділів). Обидва цикли зустрічаються у провідних римських композиторів першої половини XVII ст. – Л. Россі, М. Мараццолі, Дж. Каріссімі. Проте, саме кількісне переважання, фіксування та активне застосування композиції другого типу у творах Дж. Каріссімі знаменувало появу нового жанру.

Наступний етап є пов'язаним із стабілізацією багаточастинної композиції сольної кантати і, відповідно, її жанрового інваріанту. Як приклад можна навести численні сольні кантати А. Скарлатті. Становлення циклу виявляється через утворення чіткої схеми послідовності частин, де речитатив має змінити арія та навпаки. Центральна позиція арії у циклі підкреслена залученням різноманітних її типів (*lamento*, бравурної, ідилічної, пасторальної, гніву тощо), які Скарлатті використовує відповідно до розгортання сюжету. Композицію сольної кантати також збагачено інструментальними фрагментами, що мають функції вступу або інтродукції та фіксуються як окремі інструментальні частини.

Третій етап еволюції сольної кантати, починаючи від XVIII ст., пов'язаний із процесом фіксації кількості частин циклу, зменшенням ролі речитативу та кристалізації обов'язкового фіналу твору – арії (А-Р-А, А-Р-А-Р-А). Сам речитатив також зазнає значного скорочення, акцент музичної драматургії зміщено на арію, що, своєї черги, свідчить про тенденцію концентрації уваги на афекті, а не на сюжетному розгортанні подій. Цей етап розвитку сольної кантати є показовим для творчості А. Вівальді.

Поряд із світським різновидом поетичних текстів сольної кантати можна констатувати майже одночасну появу зразків жанру із духовними текстами. Такі твори складають значний відсоток від усієї кількості сольних кантат, тому вони є невід'ємною складовою процесу дослідження жанру. Попри спільні параметри соціально-культурної функції, композиції та складу виконавців, особливість сольних духовних кантат полягає у наявності так званої духовної поезії. Стабілізація форми сольної духовної кантати та переважання багаточастинного циклу наявні у творах сакрального змісту Б. Строцці, Л. Россі, А. Страделли, П. Альбергаті, Дж. Ферранді, М. Кацатті, Г. Перті та ін.

Таким чином, на території барокової Італії відбулось зародження і стабілізація жанрового інваріанту сольної кантати.

У підрозділі 2.2 «Сольні кантати Георга Фрідріха Генделя» презентовано завершальний етап стабілізації жанрового інваріанту сольної кантати.

У першій половині XVIII ст. сольна кантата здобула широку популярність, про що свідчить кількість творів у доробку Г. Ф. Генделя (близько 100), їх призначення та виконання на інтелектуально-артистичних зібраннях Аркадської академії у Римі, при дворі Фердинандо Медічі у Флоренції, як частини різноманітних видовищ і розваг, присвячених урочистим подіям у Неаполі, під час карнавального сезону у Венеції.

Сольні кантати Г. Ф. Генделя розглянуто комплексно як приклад найбільш повного зібрання творів у доробку одного композитора. Окрім того, важливими факторами вивчення його сольних кантат є знаковість постаті Г. Ф. Генделя, систематичне звернення до жанру протягом 40 років та, найголовніше, засвоєння та репрезентація композитором ключових параметрів жанрового інваріанту сольної кантати доби бароко. Насамперед у використанні найбільш типових композицій – багаточастинних циклів «скарлаттієвського» типу та структурно ущільнених, із фіксованою кількістю частин, фіналом-арією та скороченим речитативом (як у творах А. Вівальді). Г. Ф. Генделем зберігається типовий склад виконавців – переважно від одного до трьох солістів із інструментальним супроводом та використання найбільш поширених солюючих голосів (окрім сопрано зустрічаються альт і бас). Як вербальну основу композитор обирає спеціально створені поетичні тексти на ґрунті літературних першоджерел попередніх епох.

На прикладі творів Г. Ф. Генделя зафіксовано також максимальне урізноманітнення композиції циклу: інструментальними частинами (французька увертюра, танцювальні частини, соната, симфонія); використанням форм, відмінних від *da capo* (типу «аріозо», «арієта», «сцена», «речитатив-діалог»), залученням

значної кількості героїв (до 6-ти учасників), що, своєї черги, не порушує основного жанрового принципу – сольності. Наявність кантат різними мовами (італійською, англійською, іспанською, французькою) у доробку композитора демонструє популярність, затребуваність та поширення жанру за межами Італії.

У **РОЗДІЛІ 3 «ОБРАНІ НАРИСИ ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ ЖАНРУ СОЛЬНОЇ КАНТАТИ ЗА МЕЖАМИ БАРОКОВОЇ ІТАЛІЇ»** спростовується поширена у музикознавчій літературі думка про припинення існування жанру сольної кантати наприкінці XVIII ст. Наявні зразки свідчать про гнучкість жанрового інваріанту сольної кантати і закладені у ньому можливості до трансформації.

У **підрозділі 3.1. «Інтерпретація жанрового інваріанту віденськими класиками»** сольна кантата опрацьована у контексті доби класичного стилю на території Австрійської імперії. Стійкий інтерес до жанру сольної кантати з боку правлячої верхівки та аристократії у Відні (столиці імперії Габсбургів) існував ще із другої половини XVII ст. Факт надзвичайної популярності жанру є однією із причин звернення до нього і віденських класиків. Аналізуючи функціонування сольної кантати у другій половині XVIII ст., можна зафіксувати видозміни, що відбуваються із жанровим інваріантом.

Велика популярність опери призвела до втрати сольною кантатою центральних позицій та зміщення її на периферію жанрового фонду. Вона стає репертуарним твором, з одного боку, аматорських зібрань, що виявляє рух до камернізації жанру, особливо параметру складу виконавців. З іншого – соціально-культурних спілок, оказіональних подій (із можливою присвятою конкретній особі), де використовується максимальний склад супроводу, представлений симфонічним оркестром, іноді із додаванням хору, що переводить кантату до групи великих концертних жанрів. Хор у сольних кантатах віденців несе виключно другорядну, додаткову функцію, він не стає окремим персонажем, важливі вузлові моменти розгортання подій не подаються у партії хору, композиційно він розташовується переважно або на початку, або у фіналі твору (наприклад, Й. Гайдн «Вибори капельмейстера», В. А. Моцарт «Поховальна музика», «Невелика масонська кантата», Л. ван Бетховен «На смерть Йосипа II» та «Вступ на царювання Леопольда II»).

Параметр жанрового змісту виявляється насамперед у продовженні функціонування міфологічних та історичних сюжетів, типових для барокової доби, проте віденські класики віддають перевагу поетичним текстам німецькою мовою, часто своїх сучасників. Зокрема, В. А. Моцарт писав кантати на тексти Ф. Цигенхагена, Е. Шиканедера і Ф. Петрана, а Л. Бетховен – на тексти А. Авердонка. Окрім більш розповсюдженої організації циклу як послідовності окремо завершених самостійних частин (наприклад, світська сольна кантата «Аріадна на Наксосі» для соло сопрано у супроводі фортепіано Й. Гайдна), серед творів віденських класиків виявлено й одночастинні цикли із внутрішнім розподілом на розділи, пов'язані між собою наскрізним розвитком матеріалу (наприклад, духовна сольна кантата «Ви, пошановувачі Творця безмежного всесвіту» В. А. Моцарта).

Відповідно, у розвитку сольної кантати періоду віденських класиків можна виокремити два напрямки. Перший пов'язаний зі збереженням параметрів жанрового інваріанту при видозміні їх стилістичного наповнення, що є зрозумілим на основі аналізу особливостей музичної мови класичної епохи. Другий – поступова видозміна жанру, нівелювання його рис, зближення із великою кантатою.

У підрозділі 3.2. «Сольна кантата у Франції епохи романтизму: погляд Г. Берліоза» встановлено особливості поширення та функціонування жанру першої половини XIX ст. на основі відмінної від італійської національної культури у контексті епохи романтизму на прикладі творчості Г. Берліоза. Велика французька революція та її наслідки, а також нестабільне соціально-політичне життя Франції XIX ст., не сприяли популяризації жанру. Проте сольна кантата не зникла як жанр, а знайшла своє місце у своєрідній резервації – середовищі Паризької консерваторії та програмних вимогах Римської премії. Знайомство Г. Берліоза із сольною кантатою відбулося у консерваторії, більшість з його сольних кантат були створені для участі у конкурсі. Проте всі вони мали неабияке значення для подальшої творчості митця, що виявилось через наявність програми чи сюжету у кожній кантаті, а також опануванні виразових можливостей оркестру.

Уважне та обережне ставлення Г. Берліоза до жанрового інваріанту сольної кантати виявлено через збереження основних параметрів (на що, безперечно, впливає і статус жанру як конкурсного твору). Однак, у той самий час, композитор прагнув оновлення внутрішньої організації циклу та шукав особливих форм втілення жанрового інваріанту у кожному із творів. Новації, насамперед, проявляються у використанні монотематизму, фактично – застосуванні лейтмотивної системи (кантата «Ермінія»); подоланні структурно-композиційної статичності (перевага злитноциклічної структури, відмова від традиційної форми арії *da capo* на користь наскрізних аріозних форм, арій із динамізованою репризою); пошуку та втіленні нових форм висловлювання задля театралізації музичної драматургії та відповідності сюжетно-сценічній ситуації: монолог («Смерть Орфея», типово романтична форма висловлювання, що стане підґрунтям для монодрами «Леліо»), медитація («Смерть Клеопатри», відповідає драмі самотності героїні та сприяє невпинності розгортання сюжету), молитва («Ермінія»); розширенні виконавського складу (хор, повний симфонічний оркестр); підвищенні ролі оркестру (вступні частини, коди, фрагменти-зв'язки між частинами та акомпанементи речитативам); використанні звукообразності.

Отже, на основі виявлення та вивчення особливостей функціонування сольної кантати на території Франції першої половини XIX ст. можна спостерігати стабільне існування жанрового інваріанту в умовах нового історико-стильового періоду та на основі іншої (щодо італійської) національної культури, його високий адаптаційний потенціал та неймовірну гнучкість. Незважаючи на композиційну та структурну незмінність сольна кантата перевтілюється внутрішньо, вбираючи найбільш актуальні риси музичного романтизму.

У підрозділі 3.3 «Жанр сольної кантати у XX ст.: український вектор» аналізується специфіка втілення жанру в музичному мистецтві минулого століт-

тя. Сольна кантата вибирає новітні тенденції насамперед через оновлення музичної мови, стаючи платформою для новітніх відкриттів і передових експериментів.

Сольні кантати першої половини ХХ ст. характеризуються: зазначенням самими композиторами жанрового найменування «Кантата», переважно світським за тематикою жанровим змістом та наявністю сюжету, кількісною перевагою у складі виконавців сольного голосу з інструментальним супроводом (авторами застосовуються найрізноманітніші варіанти: від духового оркестру /К. Вайль/ до оркестру з солюючими інструментами або використання окремих оркестрових груп /Х. Ейслер/), застосуванням циклічних або злитноциклічних композицій, побудованих за принципом контрасту (прикладом першого варіанту є «Бал-маскарад» Ф. Пуленка, другого – «Гидке каченя» С. Прокоф'єва).

Однією з найбільш показових рис академічного музичного мистецтва другої половини ХХ ст. є кардинальне оновлення класико-романтичного жанрового фонду і уникання, а подекуди й повне нівелювання, традиційного жанрового найменування творів. Типовою стає вказівка на програмну назву та склад виконавців. Саме тому, твори цього періоду, що можна розглядати з позиції втілення жанрового інваріанту сольної кантати, часто не мають атрибутивної назви «Кантата», проте зберігають основні параметри: композиційний принцип, склад виконавців, принцип сольності.

Трактування сольної кантати в цей час підкреслює її різноплановість, потенційні можливості до трансформації, необмежену свободу у втіленні яскравих та часто контрастно протилежних естетичних та технічних ідей. Звернення до цього жанру можна знайти у творчості Б. Мадерни (Кантата «Краніхштайнська» для сопрано, басу та камерного оркестру, 1953), М. Кагеля («Розпад світів», кантата для голосу й інструментів, 1956), А. Гінастери (Кантата «Чарівна Америка» для драматичного сопрано та ударних інструментів, 1960), С. Губайдуліної («Рубайят», кантата для баритона і камерного оркестру на вірші Хакани, Хафеза і Хайяма, 1969) та ін.

Необхідний для подальшої еволюції імпульс сольна кантата останньої третини ХХ ст. отримує і у вітчизняних композиторів (Л. Грабовського, В. Бібіка, Ю. Іщенка, О. Костіна, О. Киви, В. Камінського, А. Загайкевич, В. Сильвестрова, О. Козаренка, В. Польової), свідченням чого є значна кількість самих творів та їх популярність і репертуарність. Авторами зберігаються параметри жанрового інваріанту, проте відбувається їх якісне оновлення на рівні концепції та музичної мови.

Таким чином, з огляду на статистичні показники кількості творів, що можна розглянути з позиції втілення жанрового інваріанту сольної кантати, а також спираючись на вивчення окремих зразків, можна зробити висновок про актуальність жанру і для композиторів ХХ століття. Унікальний комплекс параметрів зробив сольну кантату одночасно стабільною і гнучкою, дозволяючи адаптуватися до різноманітних естетичних і стильових умов.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнюються основні результати дослідження, які відповідають його меті та завданням.

Найбільша складність у вивченні жанрового фонду бароко полягає у різноманітній та нестійкій тогочасній музичній практиці. Виходячи з цього, більшість жанрів не піддаються класифікації за єдиним принципом, єдиною спільною ознакою (ані за умовами виконання, ані за єдністю змісту, ані за складом виконавців, ані за тотожністю структури, ані за відповідністю тому чи іншому стилю). Тому у дослідженні жанровий фонд барокової доби розглянуто у двох провідних тенденціях. Перша полягає у формуванні нових жанрів, що зародилися та стабілізувалися на той час, друга представлена жанрами, що з'явилися у попередні епохи. Саме серед новостворених вокально-інструментальних жанрів було зроблено спробу виокремити сольну кантату, охарактеризувати її жанровий інваріант, прослідкувати етапи його формування, становлення та розвитку від барокової доби до сучасності.

Зародження жанру представлене сольними кантатами барокових італійських композиторів (Венеції та Риму). Ознаками раннього етапу сольної кантати є відносно невеликий масштаб творів та структура. Формування провідного принципу організації циклу як багаточастинного твору із чергуванням розспіваних та декламаційних розділів та активне його застосування й знаменувало зародження нового жанру – сольної кантати.

Наступний етап – стабілізація частин за їх функцією. Організація циклу будується на регламентованому чергуванні двох основних елементів – речитативу та арії, до яких можуть додаватися інструментальні частини (вступ, інтродукція). Активно застосовується форма арії *da capo*, яка втілює різноманітні афекти відповідно до свого різновиду (*lamento*, бравурна, ідилічна, пасторальна, арія гніву). Як і в опері, у сольній кантаті вживаються речитативи двох типів *secco* та *accompagnato*. Спостерігається значна варіабельність складу супроводу: до групи *basso continuo* долучається різноманітна кількість інструментів (лютня, теорба, кітара, віола да гамба, фагот /дульціан/ тощо). З'являються твори із виписаною партією солюючих інструментів (*con stromenti*), серед яких найчастіше застосовуються скрипки, гобої, флейти. Жанровий зміст сольної (світської та духовної) кантати виражений через поетичне слово. У світському різновиді, у порівнянні із більш ранніми зразками, більшість сюжетів спирається на загальновідоме літературне першоджерело (або міф) із головним персонажем.

У зрілий італійський етап розвитку сольної кантати зменшується кількість частин циклу та обов'язковим фіналом твору стає арія. Потяг до зменшення кількості частин виявляється симптоматичним для пізньої фази бароко: подібні процеси простежуються і в архітектурі (зменшення дрібних численних елементів на більшій за розміром, однак меншій за кількістю одиниці), у живописі (зменшення об'єктів споглядання), і в інструментальній музиці (скорочення частин у циклі спочатку у жанрі концерту, а вже потім – у жанрі сонати).

Паралельно із світським різновидом можна констатувати майже одночасну появу зразків жанру із духовними текстами. Попри спільні параметри соціально-культурної функції, композиції та складу виконавців, особливість сольних духовних кантат полягає у наявності так званої духовної поезії (італійською або латиною).

Завершальний етап стабілізації сольної кантати розглянуто на прикладі творів Г. Ф. Генделя, виражений через використання основних типів композиції, максимальне урізноманітнення та збагачення циклу, розширення кількості солістів.

Отже, за доби бароко жанр пройшов найбільш активну фазу своєї еволюції: етапи зародження, формування і стабілізації, що свідчить про незмінну за-требуваність, самостійність та видову своєрідність жанрового інваріанту сольної кантати.

Від останньої третини XVIII ст., попри зміщення сольної кантати на периферію жанрового фонду, її зразки наявні у творчості віденських класиків. Вони характеризуються розширенням жанрового змісту (поряд із міфологічними є й тексти абстрактно-узагальненого змісту), модифікацією композиції (як багаточастинної, так і одночастинної), збагаченням складу виконавців.

На території Франції індивідуального національного втілення сольна кантата набуває ще за доби бароко, але складні соціокультурні умови кінця XVIII–XIX ст. не залишають жодного шансу на збереження колишньої популярності «аристократичного» жанру. Натомість він стає затребуваним у середовищі Паризької консерваторії та обов'язковим єдиним конкурсним твором на здобуття Римської премії. Втілення жанру сольної кантати у творчості Г. Берліоза сповнене новими прийомами, передусім, монотематизмом та лейтмотивною системою, підвищенням ролі оркестру та його самостійної функції у становленні музичної драматургії, оркестровою технікою, прагненням досягти найбільш влучного втілення ліричних, драматичних і патетичних образів, відбором сюжетів, які базуються на наявній чи завуальованій програмності.

Вокально-інструментальні твори XX ст. демонструють, що жанровий інваріант сольної кантати не втратив привабливості й для майстрів цього часу, більше з тим, у творчості українських композиторів останньої третини XX століття спостерігається своєрідний «вибух» сольних кантат. Серед них твори Л. Грабовського, В. Бібіка, Ю. Іщенко, О. Костіна, О. Киви, І. Кириліної, В. Камінського, А. Загайкевич, В. Сильвестрова, О. Козаренка, В. Польової. На прикладі Кантати В. Сильвестрова, як одного із перших українських композиторів, котрий звернувся до цього жанру, було виявлено збереження параметрів жанрового інваріанту одночасно із їх якісно оновленим наповненням на рівні концепції та музичної мови.

Отже, жанр сольної кантати не втратив актуальності та не змінився до невпізнанності порівняно з далеким XVII ст. Навпаки, він активно функціонує у контексті сучасного музичного мистецтва завдяки стабільності його основних параметрів.

Перспективними напрямками, що відкриває представлене дослідження, є розширення рамок традиційного поділу жанрів кантатної групи на велику і камерну, що досі нібито вичерпували всі жанрові варіанти. Залучення до розгляду сольної кантати, думається, може як поглибити розуміння тенденцій жанрового розвитку протягом століть, так і в чомусь прояснити специфіку роботи композиторів XX ст. – XXI ст. у творах, що традиційно відносяться до камерних кантат, обґрунтувати особливості структури, складу виконавців тощо. Разом з тим

за межами дисертації залишилось вивчення національних рис жанру в інших західно- та східноєвропейських країнах (Англії, Іспанії, Німеччині, Росії, Польщі та ін.), систематизація та введення до обігу нових та «забутих» творів композиторів минулого й сучасності, зокрема й українських митців, дослідження особливостей взаємодії та взаємовпливу сольної кантати з іншими жанрами.

Основні положення дисертації представлені у публікаціях:

1. Омельченко Г. С. Роль жанру італійської кантати у творчості Г. Генделя // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. статей. Вип. 88. Ч 1. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. С. 123–131.

2. Омельченко-Агай Кухі Г. С. Сольна кантата в Росії у другій половині XVIII – першій половині XIX століття // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. статей. Вип. 109. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2014. С. 99–114.

3. Омельченко-Агай Кухі Г. С. Перетворення жанрового інваріанту сольної кантати у творчості В. А. Моцарта // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Вип. 35. Київ : ІДЕЯ ПРИНТ, 2019. С. 336–343.

4. Омельченко-Агай Кухі Г. С. Сольна кантата барокової доби: проблема визначення жанрового інваріанту // Київське музикознавство : зб. статей. Вип. 58. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, КМAM ім. Р. М. Глієра, 2019. С. 20–30.

5. Омельченко-Агай Кухі Г. С. Перетворення барокового жанрового інваріанту в Кантаті для сопрано та камерного оркестру В. Сильвестрова на вірші Ф. Тютчева та О. Блока // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал. 2019. № 3. С. 83–93.

АНОТАЦІЯ

Омельченко-Агай Кухі Г. С. Жанр сольної кантати європейської традиції в історичному розвитку (XVII–XX століття). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України, Київ, 2020.

Дисертацію присвячено дослідженню жанру сольної кантати, заново «відкритому» XX століттям. У роботі осмислюються його самостійність й індивідуальність, притаманні жанровому інваріанту, простежуються історичні передумови формування цього жанру, висвітлюються особливості функціонування сольної кантати в барокову добу та зміни жанрового інваріанту у процесі еволюції.

З'ясовано, що жанр сольної кантати пройшов значну еволюцію: від твору мінливої структури, яка являється нестабільною і може співпадати із жанрами більш простої будови (наприклад, аріями) до більш широко трактованої циклі-

чної композиції, у якій сольність виступає як організуючий принцип завдяки дотриманню «сольного принципу висловлювання».

Зародження жанру відбулося в Італії за доби бароко, у цей час він пройшов найбільш активну фазу свого розвитку через етапи зародження, формування і стабілізації жанрового інваріанту. У подальшому, попри зміщення сольної кантати на периферію жанрового фонду, вона не втратила своєї значущості: її зразки наявні у творчості віденських класиків, твори саме цього жанру визначаються як обов'язкові на здобуття Римської премії за часів романтизму, наявні її численні зразки у ХХ ст., зокрема й у творчості українських композиторів останньої третини ХХ століття.

Жанр сольної кантати не втратив актуальності, він активно функціонує у контексті сучасного музичного мистецтва завдяки стабільності його основних параметрів, у котрих якісно змінюється наповнення.

Ключові слова: сольна кантата, жанровий інваріант, склад виконавців, жанрова еволюція, функціонування жанру, музика доби бароко.

АННОТАЦІЯ

Омельченко-Агай Кухи Г. С. Жанр сольной кантаты европейской традиции в историческом развитии (XVII–XX века). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры и информационной политики Украины, Киев, 2020.

Диссертация посвящена исследованию жанра сольной кантаты, заново «открытого» ХХ веком. В работе осмысливаются его самостоятельность и индивидуальность, присущие жанровому инварианту, прослеживаются исторические предпосылки формирования данного жанра, освещаются особенности функционирования сольной кантаты в барочную эпоху и изменения жанрового инварианта в процессе эволюции.

Выяснено, что жанр сольной кантаты прошел значительную эволюцию: от произведения изменчивой структуры, которая является нестабильной и может совпадать с жанрами более простого строения (например, ариями) к более широко трактуемой композиции, в которой сольность выступает организующим принципом благодаря соблюдению «сольного принципа высказывания».

Зарождение жанра произошло в Италии в эпоху барокко, в это время он прошел наиболее активную фазу своего развития через этапы зарождения, формирования и стабилизации жанрового инварианта. В дальнейшем, несмотря на смещение сольной кантаты на периферію жанрового фонда, она не потеряла своей значимости: ее образцы присутствуют в творчестве венских классиков, произведения именно этого жанра определяются как обязательные на соискание Римской премии во времена романтизма, ее многочисленные образцы на-

личеству в XX в., в том числе и в творчестве украинских композиторов последней трети XX века.

Жанр сольной кантаты не утратил актуальности, он активно функционирует в контексте современного музыкального искусства благодаря стабильности его основных параметров, в которых качественно меняется наполнение.

Ключевые слова: сольная кантата, жанровый инвариант, состав исполнителей, жанровая эволюция, функционирование жанра, музыка эпохи барокко.

SUMMARY

Omelchenko-Agay Kuzi G. Genre of the solo cantata in the European tradition in the historical development (17–20 centuries). – The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.03 "Musical Art". – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kiev, 2020.

The thesis is dedicated to the research of the solo cantata genre. The research considers its independence and personality inherent in the genre invariant, traces the historical background of the genre's formation, highlights the features of the solo cantata's functioning in the Baroque era and genre invariant's changes in the process of evolution.

The thesis finds that the solo cantata genre has undergone a significant evolution: from a work of variable structure, which is unstable and may coincide with genres of simpler structure (such as arias) to a composition with more widely interpretation, in which the solitude acts as an organizing principle and it is a characteristic genre trait even with the participation of more soloists in virtue of «the solo expression principle». Solo cantata is a work not only for one soloist: its name reflects not only the performers' compound, but the deep principle of soloity that permeates the genre.

The genre's origin is represented in Italy in the Baroque era. The main feature of the solo cantata's early stage is its structure and relatively small scale of works. At this time, it was formed the leading principle of the cycle's organization as a multifaceted work based on the alternation of song-melody and recitation sections. The next stage of the genre's life is the parts' stabilization by their functionality, as well as the increase of the performers' composition. The cycle's organization is based on the regulated alternation of two basic elements – recitative and aria – to which can be added instrumental parts. The aria da capo form is actively used which embodies different affections according to its variety (lamento, bravura, idyllic, pastoral, aria of anger, aria of revenge). In the mature Italian stage of the solo cantata's evolution the number of cycle's parts decreases and the aria is the obligatory finale of the work.

From the last third of the 18th century the solo cantata shifts to the genre fund's periphery. Despite of this its samples are available in the works of Viennese classics. In these works, the genre content is expanded (no binding to historical or mythological heroes), the composition is modified (the solo cantata can be represented both as a multi-part work and as a one-part work with internal division into

sections) and the performers' composition is enriched (use of the full the symphonic orchestra as well as the inclusion of the choir). In France solo cantata becomes a popular genre in the Paris Conservatory since because of this genre works are required to win the Roman Prize.

In the 20th century the solo cantata genre has not lost its appeal, moreover, in the Ukrainian composers' creativity of the last third of the 20th century shows a kind of solo cantatas' «explosion». The assertion about this genre's new stage of evolution is based on the latest composition techniques' attraction and the presence of a number of experiments: the intonation enrichment through the introduction of extra-musical elements, the use of power tools and various technical devices, a kind of emancipation of such parameters of material organization as timbre and texture, the interest in sound sonorous qualities, etc.

The solo cantata genre has not lost its relevance and it is actively functioning in the context of contemporary music art due to the stability of its basic parameters in which changes the filling's quality.

Keywords: solo cantata, genre invariant, performers' composition, genre evolution, genre functioning, music of the Baroque era.