

УДК 783.4

Цитування:

Горелік Л. М. Exsultate Jubilate В. А. Моцарта в річищі аلیلуйної парадигми європейської культури та музики. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 110–116.

Gorelik L. (2023). "Exsultate Jubilate" by W. A. Mozart in the Hallelujah Paradigm of European Culture and Music. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 43, 110–116 [in Ukrainian].

Горелік Лариса Маратівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри сольного співу
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-0319-1688>
gesang2016@gmail.com

EXSULTATE JUBILATE В. А. МОЦАРТА В РІЧИЩІ АЛІЛУЙНОЇ ПАРАДИГМИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА МУЗИКИ

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності мотету Exsultate Jubilate В. А. Моцарта в річищі духовних настанов європейського музичного мистецтва Нового часу та його аلیلуйної парадигматики. **Методологія роботи.** Істотними для цієї роботи виявилися міждисциплінарний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий підходи. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній вперше узагальнено поетико-інтонаційну специфіку мотету В. А. Моцарта Exsultate Jubilate в річищі славослівної традиції європейської духовної музичної культури та її візантійської генези. **Висновки.** Мотет В. А. Моцарта Exsultate Jubilate, створений у ранній період творчості композитора, з одного боку, увібрав у себе духовно-етичний та жанрово-стильовий досвід культури й музики австрійської Просвіти з показовим для неї тяжінням до гармонічно-оптимістичного світосприйняття, що єднало духовну та світську жанрові сфери музичної творчості (зокрема й музичний театр). З іншого боку, аналізований твір В. А. Моцарта, що передував у літургійному циклі Gloria, його віртуозно-фіоритурна природа, орієнтована на співацько-виконавські можливості кастрата Венанціо Рауццині, виявляє контактність з аلیلуйно-славослівною парадигматикою християнської культури та музики, що генетично сходила до мистецтва візантійської каллофонії та її духовно-етичних настанов, що склали питомий ґрунт для формування інтонаційно-виконавської специфіки бельканто.

Ключові слова: творчість В. А. Моцарта, Exsultate Jubilate В. А. Моцарта, мотет, італійський мотет, австрійська Просвіта.

Gorelik Larisa, Candidate of Art History, Associate Professor, Department of Solo Singing, Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy

"Exsultate Jubilate" by W. A. Mozart in the Hallelujah Paradigm of European Culture and Music

The purpose of the study is to reveal the poetic and intonation uniqueness of the motet "Exsultate Jubilate" by W. A. Mozart in the context of spiritual guidelines of the European musical art of the New Age and its halleluiahs paradigm. **The research methodology.** The interdisciplinary, historical and cultural, genre and stylistic approaches were essential for this work. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that it is the first to summarise the poetic and intonational specificity of W. A. Mozart's motet "Exsultate Jubilate" in the context of the praise tradition of European sacred music culture and its Byzantine genesis. **Conclusions.** On the one hand, W. A. Mozart's motet "Exsultate Jubilate", created in the early period of the composer's work, incorporated the spiritual, ethical, genre and stylistic experience of the culture and music of the Austrian Enlightenment with its characteristic tendency to a harmoniously optimistic worldview that united the spiritual and secular genre spheres of musical creativity (including musical theatre). On the other hand, the analysed work by W. A. Mozart's work, which preceded it in the liturgical cycle "Gloria", its virtuoso fioritura nature, focused on the singing and performance capabilities of the castrato Venanzio Rauzzini, reveals contact with the hallelujah paradigm of Christian culture and music, which genetically descended to the art of Byzantine calophony and its spiritual and ethical guidelines, which formed the basis for the formation of the intonational and performing specificity of bel canto..

Key words: works of W. A. Mozart, "Exsultate Jubilate" by W. A. Mozart, motet, Italian motet, Austrian Enlightenment.

Актуальність теми дослідження. Музика В. А. Моцарта, будучи одним з найвеличніших зразків класичного мистецтва, в будь-якому історичному оточенні та середовищі завжди виявляє свою актуальність та затребуваність. В ситуації глибоких кризових змін в житті та мистецтві ХХ–ХХІ століть вона стала символом світла, гармонії та краси, що перш за все є категоріями сакрального світу та причетної до нього культури. Саме це визначає духовно-сміслову сутність творчості В. А. Моцарта загалом, що мислилася ним, у відповідності з власним світовідчуттям та релігійно-етичними настановами австрійського Просвітництва, на рівні єдності та органічної взаємодії духовної та світської жанрових сфер. Одним із зразків такого роду синтезу можна вважати його мотет *Exsultate Jubilate*. Активно затребуваний у сучасній вокальній виконавській практиці, він, водночас, є й нині предметом численних критичних суперечок в оцінці його жанрово-інтонаційної та змістовної природи, а також культово-літургійної генези. Сказане обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Сучасна моцартіана охоплює значну кількість досліджень, серед яких перш за все виділяється фундаментальна монографія Г. Аберта [15], що охоплює не тільки всі етапи творчої біографії композитора, їх детальний опис, але й жанрово-стильові узагальнення щодо провідних творів його численної спадщини. Звертаємо увагу також на видані в Україні тематичні наукові збірки останніх десятиліть, присвячені ювілейним датам життя та творчості композитора [4; 6]. Їх доповнюють численні дисертаційні дослідження та супутні публікації, що висвітлюють семантику клавірної творчості композитора [2], поезику його музичного театру [9; 10]. Особового роду «вписаність» творчості великого австрійського музиканта в музичну культуру Європи наступних часів, узагальнена у стильових категоріях «моцартіанства», складає предмет наукових розвідок Цао Шифуня [13] та Л. Шевченко [14]. Виділяємо також напрацювання К. Омельченко-Агай [7], безпосередньо звернені до аналізу побутування в творчості композитора жанру духовної сольної кантати, що має також певні аналогії з жанрово-стильовою природою згаданого вище мотету *Exsultate Jubilate*. Останній твір за своїми структурно-виразними параметрами скоріше тяжіє до мотету, зокрема, у його венеціанській «моделі», історія буття якої, в тому числі й у XVIII столітті, стала предметом

уваги D. Arnold [16], I. Burde [17], P. Gillio [18] та B. Over [20].

У дослідженні духовно-змістовної природи згаданого мотету В. А. Моцарта, зверненого до «славословної» тематики, суттєвими виявилися також матеріали монографії А. Татарнікової [12], предметом якої стала «алилуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності)». Проте зазначимо, що мотет В. А. Моцарта в цій роботі не став предметом науково-аналітичних узагальнень. Отже, культово-літургійна генеза цього твору, що визначила його інтонаційну мову та виконавську специфіку, і нині потребує подальших досліджень мистецтвознавчого та культурознавчого порядку.

Мета дослідження – виявлення поетико-інтонаційної унікальності мотету *Exsultate Jubilate* В. А. Моцарта в річищі духовних настанов європейського музичного мистецтва Нового часу та його алилуйної парадигматики.

Виклад основного матеріалу. Тричастинний мотет *Exsultate, Jubilate* («Радійте...») В. А. Моцарт написав у сімнадцять років під враженням від поїздки до Італії. Віртуозна сольна партія призначалася для італійського співака-кастрата Венанціо Рауццині, виконавця головної партії в міланській прем'єрі опери В. А. Моцарта «Луцій Сулла». Сьогодні цей твір, в якому поєднується віртуозна практика оперного вокалу XVIII століття і радість алилуйно-славословної традиції культового співу, що бризкає яскравим сонячним світлом, є одним з найпопулярніших у репертуарі колоратурних сопрано всього світу.

Цей твір, на думку багатьох дослідників, успадковує практику культового венеціанського мотету XVIII століття – твору для сольного голосу з інструментами, який в католицькій церкві виконувався безпосередньо перед *Gloria in excelsis Deo* під час меси. У більшості енциклопедичних видань цієї епохи під подібним мотетом мали на увазі духовну сольну кантату на латинський текст, що складається з двох арій і двох речитативів і закінчується «Алилуя», яка виконується зазвичай одним з кращих співаків під час меси, після *Credo* [детальніше: 16].

Жанр венеціанського мотету приваблював як дослідників історії духовної музики, так і виконавців-вокалістів. У той час як тексти мотетів відсилали слухача до духовної риторики минулих століть, їхнє музичне втілення було найвищою мірою актуальним для музикантів Нового часу, в тому числі й для епохи В. А. Моцарта. Мотет був

невіддільним від сучасної йому оперної вокальної культури, позаяк був розрахований на вокальну техніку найвищого рівня, якою зазвичай володіли співаки-кастрати. Однак і ця чудова віртуозна практика була відображенням безпосереднього сенсу тексту мотету, вказуючи при цьому на духовно-риторичний зміст.

Згідно з даними дослідження В. Over [20], суттєву роль у розвитку цього жанру та його інтонаційної специфіки відігравали в тому числі й композитори венеціанської школи, а також вихованки венеціанських консерваторій (Ospedali), що приймали безпосередню участь в «духовних концертах» в тому числі й як виконавиці подібних мотетів. Їх високий духовний зміст є беззаперечним, на чому наголошує Gillio P. [18], який іменує зразки цього жанру «ораторіями в мініатюрі».

В. А. Моцарт в своєму мотеті Exsultate, Jubilate фактично успадковує його структурно-змістовну та темброво-виконавську специфіку. Краса та віртуозність даного твору, будучи невід'ємною складовою святкового богослужіння (меси) та її аلیلійно-славословною складовою, напрочуд гармоніювала з внутрішнім ладом християнської церковної служби, духовна спрямованість якої завжди була орієнтована на ідею славлення Бога як символу Вселенської Гармонії-Порядку (див. нижче).

В аналітичних узагальненнях щодо інтонаційної природи названого твору В. А. Моцарта досить часто вказують на його причетність до процесів секуляризації сфери духовної музики та очевидні перетини з оперною практикою, про що свідчить не тільки віртуозно-колоратурний фактор першої та третьої частин цього мотету, але й орієнтація на виконавські можливості знаменитого італійського співця-кастрата (див. вище). Проте сказане є співвідносним із загальним поглядом на генезу оперного жанру та його складових, що домінував у вітчизняному музикознавстві в певний період, ігноруючи при цьому його культово-містеріальну складову.

Значимо, що «християнсько-містеріальний континуум» оперного жанру, що є предметом активної аналітично-дослідницької уваги в останні десятиліття [див.: 8; 3 та ін.], маючи різноманітні форми прояву в культурі Європи Нового часу, завжди становив одну з показових якостей її музичного театру, визначаючи суттєві аспекти його духовно-змістового «наповнення», що генетично сходило в тому числі й до духовно-етичних настанов візантійської культури.

Італійська опера XVII століття з показовим для неї центруванням на орфічній тематиці і пам'яттю про культово-містеріальну генезу цього жанру, уособлювала специфіку взаємодії античного і християнського світосприйняття. Вона народжувалася в умовах аристократичного салону («Флорентійська камерата»), що певною мірою успадкував ідею контактності флорентійського ренесансу-гуманізму з візантійським духовно-філософським та богословським універсалізмом. Останній в період занепаду Візантійської імперії активно розповсюджувався у Західній Європі завдяки міграції візантійців-ромеїв у цей регіон. «За образним висловом Брукера, “за латинською мовою [у ренесансного гуманіста] постійно присутній шепіт грецької”. Н.-Г. Бек був переконаний, що “якщо Марсіліо Фічіно палив перед образом Платона вічний вогонь, то олію до нього поставляла Візантія”» [цит. за: 5, 131].

Ця містеріальна «пам'ять» жанру, очевидна в духовній генезі італійської опери-seria, позначилася і на її виконавських пріоритетах, орієнтованих на традиції фігуративного співу кастратів, який сходив до церковно-співацької практики, її духовно-риторичних настанов та виявився зосередженим в саме оперних аріях. Як зазначає Г. Волкова, «Поява того, що називають зараз в довідковій та навчальній літературі оперою в кінці XVI – початку XVII ст., становить історично “вторинний” продукт, і, зрозуміло, перші опери містять очевидні паростки походності від літургійної драми, а в сюжеті і засобах виявляють паралелі до забороненої Контрреформацією містерії. Арія на той час співіснувала з оперою, представляючи не альтернативну, але власне духовну і церковну сфери (курсив наш – Л. Г.). І тільки на порозі XVIII ст. у творчості А. Скарлатті, який створив оперу-seria, буквально “серйозну”, а по суті “церковну” оперу, засновану на церквою народженому світлому співі кастратів і з опорою на арію як драматургічну установку конструювання цілого, – відбулося з'єднання опери і арії в генетично обумовлену єдність» [1, 17].

Отже, в цій опері панував світлий спів кастратів та фальцетистів, який певною мірою успадкував також мистецтво візантійської каллофонії, що згодом було засвідчено італійським перекладом цього терміну, відомим як *bel canto*. Як зазначає Н. Сиротинська, «каллофонічний стиль, наповнений віртуозним мелізматичним стилем відображав суттєві естетичні зміни у

сакральній монодії пізньовізантійської доби. Цілком імовірно, що цей співочий стиль проникав через грецькі колонії в Італії до Західної Європи та інспірував вокальний стиль *bel canto*» [11, 31].

Такого роду єдність духовного та світського початків, точніше, *одухотворення* останнього, була показовою для європейської музично-історичної традиції Нового часу, в тому числі й для епохи В. А. Моцарта, відзначеною появою не тільки його оперних шедеврів, але й зразків високої духовної музики, в тому числі й мотету *Exsultate Jubilate*.

Зазначимо також, що духовна «домінанта» цього твору, декларована його входженням до літургійного циклу, підтверджується також його змістом, орієнтованим, як зазначалося вище, на одну з провідних ідей християнства та християнської культури, спрямованих до уславлення Сакрального світу. В згадуваній вище монографії А. Татарнікової названа традиція зосереджена в «алилуйній парадигмі європейської культури та музики», що вибудовується на основі узагальнень християнської богословської, культурно-історичної та музичної спадщини багатьох епох. На думку автора, «алилуйна парадигма культури має свої образно-сміслові “домінанти”, сконцентровані навколо поняття про *Славу Господню та близькі йому (хвала, подяка, шанування, радість, краса, екстатика тощо)*, пов’язані з етимологічно-смісловими параметрами “культу” та похідної від нього культури <...>. У межах християнської духовно-етичної традиції <...> зазначена алилуйна парадигматика виступає певною ознакою *духовного преображення* людини, а також єднання у славослів’ї земного та небесного світів, духовного та світського начал, що репрезентуються не тільки в богословських святоотцівських тлумаченнях феномену “слави Господньої”, але й через ідеї “симфонії влад”» [12, 93].

Відзначимо, що до останньої значною мірою є причетною й культура Австрійської імперії епохи Просвітництва, яка являє собою унікальний феномен у межах культурно-історичного надбання Європи, починаючи ще з епохи Середньовіччя. Сказане певною мірою зумовлено історичними шляхами її розвитку, а також національно-географічною специфікою, що мала вплив на формування австрійського духовного «образу світу». Багатовікове правління Габсбургів зумовило поступове збільшення території імперії та її багатонаціональну специфіку.

Особливістю цієї культури протягом століть залишалося не самоствердження, не закритість, а, навпаки, сприйнятливість до культур інших народів, що сусідило також з конфесійною різноманітністю духовного життя імперії, в якій домінування католицького світу доповнювалося толерантним відношенням до інших верств християнства – протестантизму та православ’я. Позначена специфіка духовного життя Австрійської імперії найбільш повно проявилася за часів епохи так званого «йозефінізму» (друга половина XVIII ст.), пов’язаної із правлінням Йозефа II. Його реформи, особливо в сфері церковного життя, були резонансними не тільки у вказаний період, але й пізніше.

Специфіка багатонаціонального та поліконфесійного співіснування народів Австрійської імперії зумовила сутність показової для неї духовної картини світу, що завжди, так чи інакше, тяжіла до *гармонічного світосприйняття*. Останнє найбільш повно було узагальнене в австрійській літературі та музиці XVIII–XIX століть, що виявляють такі показові концепти австрійського культурного світу, як «рівновага (*Ausgleich*)», «компроміс», «музичність» тощо. У кінцевому підсумку, починаючи ще з часів феодалізму, з бурхливих подій Реформації та контрреформації, турецької агресії, наполеонівських війн, через все XIX століття в австрійських землях зберігається, за певних змін, *усвідомлення порядку, або впорядкованості*, яке стало суттєвою ознакою австрійської культури, в тому числі й в епоху Просвітництва.

Включення людини в усвідомлений (угодний Богові) світовий порядок відповідає духу австрійської культури і, додамо, визначає духовний сенс людського життя. Тому класичне австрійське мистецтво відрізняється особливим *оптимізмом*, що сходиться до ідеї про непорушну цілокупність керованої духовно досконалим законом світобудови. Зазначимо, що така світоглядна позиція, укорінена в австрійській національній самосвідомості, пізніше стане основою розквіту стилю «бідермаєр» як «побуту, пронизаного релігійністю». Його типологія буде сформована в тому числі й на тлі австрійського «образу світу» та його сакрально-патріархальних підвалин, що гармонійно поєднували небесний та земний світи [див. про це детальніше: 5, 311–357].

Відзначимо, що такого роду світовідчуття цілком можна віднести й до творчих фігур австрійського Просвітництва, зокрема до В. А. Моцарта та багатьох його

сучасників, для яких сенс духовного буття визначався ідеєю розуміння світу як гармонійного «цілокупного суцього». В цьому плані досить закономірним є згадуване вище порівнювання генію В. А. Моцарта зі світлом у музиці. Ця риса його творчої натури водночас поєднується з досконалим почуттям міри, рівноваги змісту, форми та їх емоційного наповнення. У підсумку спадщина композитора, на думку багатьох дослідників, виявляє також перетини з духовними та життєтворчими ідеалами античної культури, будучи збагаченою при цьому досвідом митців християнської ери.

Зазначені риси світовідчуття композитора також визначили показове для його творчості певне зближення та перетин церковного та світського початків в його музиці, про що неодноразово вказувалося в численній дослідницькій моцартіані. Тобто їх диференціація не виключає водночас в його творах їх активну взаємодію та взаємозбагачення, про що свідчить, наприклад, духовно-моралізуючий фінал «Дон Жуана», початковий тематизм фінальної частини симфонії «Юпітер», звернений до католицького церковного обходу, характеристика світу Зорастро у «Чарівній флейті», а також «Сонати-послання», створені безпосередньо для богослужінь у Зальцбурзі тощо [див.: 15]. Всі вони так чи інакше демонструють оригінальний перетин церковного та світського типів музичного вираження, які мислилися В. А. Моцартом на рівні згаданого «цілокупного суцього», що власне й характеризувало духовну сутність австрійського «образу світу».

Сказане співвідносне з жанрово-стильовою та інтонаційною специфікою мотету *Exsultate Jubilate*. З одного боку, послідовність його трьох частин, написаних для солюючого голосу та оркестру, вибудована за принципом «швидко–повільно–швидко», що певною мірою нагадує концерт. Ця аналогія доповнюється також наявністю у першій та другій частинах твору каденцій соліста, значною роллю віртуозного фактору. Всі частини мотету мають ознаки старовинної сонатної форми.

З іншого боку, провідний тематизм аналізованого твору В. А. Моцарта просякнутий музично-риторичними фігурами «кола» як символу Бога, сакрального світу, та інтонаційними «символами» славління, генетично похідними саме від церковно-співацької практики, першоджерела якої сходять до мистецтва каліфонії як кульмінаційної точки розквіту християнської

славословної традиції. Кульмінаційною «зоною» використання подібного роду прийомів у В. А. Моцарта стає фінальна частина мотету, що власне й інтонаційно озвучує багатогранний сакральний сенс старозавітного «Alleluja». Інструментальні пасажі супроводу, рівно як і власне сольна вокальна партія, співвідносні зі стильовими настановами музики XVIII століття, тобто віденського музичного класицизму, разом з тим черпали свою інтонаційну природу та символічну глибину з піднесено-споглядальної звукотворчості – церковного піснеспіву, що в юбілейних та мелізматичних кружляннях відтворював онтологічну красу Всесвіту. Репрезентований як ангельський спів, юбілейний розспів протягом багатьох століть символічно мислився саме як небесний відгук на молитву-славослів'я людського світу.

Показовою в цьому плані є й первісна орієнтація композитора на виразність та технічні можливості тембру співця-кастрата. Історичні факти свідчать про те, що розквіт цього мистецтва пов'язаний не тільки з італійською оперою XVII–XVIII століть, але генетично сходить знову ж таки до візантійської культурно-історичної практики та її духовно-етичних настанов. Згідно з матеріалами дослідження N. Moran [19], кастрати-співаки були відомі ще за часів ранньої Візантії. Їх мистецтво, уособлене й у практиці хору собору св. Софії у Константинополі, й у візантійському придворному житті ще в епоху правління Юстиніана I, особливого розквіту набуло у IX–XIII століттях аж до трагічних історичних подій 1204 року. Їх мистецтво, згідно з історичними свідченнями, було відроджене спочатку в церковно-співацькій практиці Західної Європи (Італія, Іспанія), а пізніше стало темброво-інтонаційним знаком-символом європейської опери Нового часу, визначивши тим самим її глибоке духовне «коріння». Своєрідним «відгомінном» цієї практики можна вважати й жанрово-інтонаційну специфіку моцартівського мотету *Exsultate Jubilate*, що увійшов до літургійного циклу та, разом з «Gloria», визначив його алуїдно-славослівну сутність, заковану в християнському світовідчутті в цілому.

Наукова новизна роботи визначена тим, що в ній вперше узагальнено поетико-інтонаційну специфіку мотету В. А. Моцарта *Exsultate Jubilate* в річищі славослівної традиції європейської духовної музичної культури та її візантійської генези.

Висновки. Мотет В. А. Моцарта *Exsultate Jubilate*, створений у ранній період творчості композитора, з одного боку, увібрав в себе духовно-етичний та жанрово-стильовий досвід культури та музики австрійської Просвіти з показовим для неї тяжінням до гармонічно-оптимістичного світосприйняття, що єднало духовну та світську жанрові сфери музичної творчості (в тому числі й музичний театр). З іншого боку, аналізований твір В. А. Моцарта, що передував у літургійному циклі *Gloria*, його віртуозно-фігурна природа, орієнтована на співацько-виконавські можливості кастрата Венанціо Рауццині, виявляє контактність з алуїно-славослівною парадигматикою християнської культури та музики, що генетично сходила до мистецтва візантійської каліфонії та її духовно-етичних настанов, що склали питомий ґрунт для формування інтонаційно-виконавської специфіки бельканто.

Література

1. Волкова Г. В. Ритуально-містичний принцип виразності оперного дійства і складових його драматургії. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, Культурологія, Соціологія. 2019. Вип. 17. С. 14–22.
2. Канторович Ю. Л. Символіка клавірного тексту у виконанні камерно-вокальних творів В. Моцарта: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2008. 16 с.
3. Ковалева Н., Левченко В. Сакральное и мусическое: от мистерии к опере. Докса. 2018. Вип. 1 (29). С. 142–156.
4. Музичний світ В. А. Моцарта: шляхи осягнення: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 250-річчю від дня народження В. А. Моцарта (6–8 грудня, 2006) / ред. В. М. Шейко та ін. Харків: ХДАК, 2006. 133 с.
5. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.
6. Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені М. Лисенка. Львів, 2000. Вип. 13: Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з XXI століття. 188 с.
7. Омельченко-Агай К. Г. Претворення жанрового інваріанту сольної кантати у творчості В. А. Моцарта. Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип. 35. С. 336–343.
8. Осіпова В. О. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2003. Одеса. 16 с.
9. Регрут В. И. Семантика ансамблевих и хорових сцен в оперных произведениях В. А. Моцарта: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – Музыкальное искусство / Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса, 2013. 194 с.
10. Сакало О. В. «Чарівна флейта» Вольфганга Амадея Моцарта і давньоіранська міфологія. Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського. 2013. № 3. С. 55–62.
11. Сиротинська Н. Західний вектор у розвитку української сакральної монодії. Музикознавчі студії: Наукова збірка ЛНМА імені М. Лисенка. 2012. Вип. 26. С. 23–34.
12. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності): монографія. Одеса: Астропринт, 2020. 344 с.
13. Цао Шифунь. Моцартианство как стилевая парадигма фортепианного творчества XIX–XX веков: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 – Музыкальное искусство / Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одеса, 2014. 164 с.
14. Шевченко Л. М. Альтернативи бетховеніанства – моцартианства в піаністичних перевагах XIX–XX століть. Культура і сучасність. 2018. № 2. С. 111–117.
15. Abert H. W. A. Mozart. New Haven: Yale University Press, 2007. 1515 p.
16. Arnold D. The Solo Motet in Venice (1665–1775). Proceedings of the Royal Musical Association. 1979–1980. Vol. 106. P. 56–68.
17. Burde I. Die venecianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008. 185 s.
18. Gillio P. G. Il motetto a voce sola: un oratorio in miniature. Nouvi Studi Vivaldiani. Edizione e cronologia critica delle opere: atti del convegno: in 2vol. Vol. 1. Firenze: Leo S. Olschki, 1988. P. 501–510.
19. Moran N. Byzantine castrati. Plaisong and Medieval Music. 2002. № 11 (2). P. 99–112.
20. Over B. Per la Gloria di Dio. Solistische Kirchenmusik an den venezianischen Ospedali in 18 Jahrhundert. Bonn: Orpheus, 1998. 487 S.

References

1. Volkova, H. V. (2019). Ritual-mystical principle of expressiveness of opera action and components of its dramaturgy. Visnyk Mariupol'skoho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filosofiya, Kul'turolohiya, Sotsiolohiya. 17, 14–22 [in Ukrainian].
2. Kantorovych, Yu. L. (2008). Symbolism of the piano text in the performance of chamber and vocal works by W. Mozart. Extended abstract of doctor's thesis. Odessa: Odesa State Music Academy named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].
3. Kovaleva, N., Levchenko, V. (2018). Sacred and musical: from mysteries to opera. Doksa. 1 (29), 142–156 [in Russian].
4. The musical world of W. A. Mozart: ways of understanding: Materials of the international

scientific and practical conference dedicated to the 250th anniversary of the birth of W. A. Mozart (2006). Kharkiv: KhDAK [in Ukrainian].

5. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern Christian paradigm of European culture and music of the XVII–XX centuries: monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].

6. Scientific collections of the Lviv State Academy of Music named after M. Lysenko (2000). Vol. 13: Wolfgang Amadeus Mozart: a view from the 21st century [in Ukrainian].

7. Omel'chenko-Ahay, K. H. (2019). Transformation of the genre invariant of the solo cantata in the work of W. A. Mozart. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 35, 336-343 [in Ukrainian].

8. Osipova, V. O. (2003). Christian-mysterical continuum of opera art: genesis, evolution, perspectives. Extended abstract of doctor's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya im. A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

9. Regrut, V. I. (2013). Semantics of Ensemble and Choir Scenes in W. A. Mozart's Opera Works. Odessa: Odesskaya natsional'naya muzykal'naya akademiya imeni A. V. Nezhdanovoy [in Russian].

10. Sakalo, O. V. (2013). «The Magic Flute» by Wolfgang Amadeus Mozart and ancient Iranian mythology. *Chasopys NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho*. 3, 55-62 [in Ukrainian].

11. Syrotyns'ka, N. (2012). Western vector in the development of Ukrainian sacred monody. *Muzykoznavchi studiyi: Naukova zbirka LNMA imeni M. Lysenka*. 26, 23–34 [in Ukrainian].

12. Tatarnikova, A. A. (2020). Hallelujah paradigm of European culture and music (from Gothic

to modern times): monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].

13. Cao, Šifun' (2014). Mozartianism as a stylistic paradigm of piano creation of the XIX–XX centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odesskaya natsional'naya muzykal'naya akademiya imeni A. V. Nezhdanovoy [in Russian].

14. Shevchenko, L. M. (2018). Alternatives to Beethovenianism and Mozartianism in the pianistic preferences of the 19th and 20th centuries. *Kul'tura i suchasnist'*. 2, 111-117 [in Ukrainian].

15. Abert H. (2007) W. A. Mozart. New Haven: Yale University Press [in England].

16. Arnold, D. The Solo Motet in Venice (1665–1775) (1979–1980). Proceedings of the Royal Musical Association. Vol. 106, 56-68 [in England].

17. Burde I. (2008). Die venecianische Kirchenmusik von Baldassare Galuppi. Frankfurt am Main: Peter Lang [in German].

18. Gillio, P. G. Il motetto a voce sola: un oratorio in miniature (1988). *Nouvi Studi Vivaldiani*. Edizione e cronologia critica delle opere: atti del convegno: in 2 vol. 1, 501-510 [in Italian].

19. Moran, N. (2002). Byzantine castrati. *Plaisong and Medieval Music*. 11 (2), 99–112 [in England].

20. Over B. Per la Gloria di Dio. *Solistische Kirchenmusik an den venezianischen Ospedali in 18 Jahrhundert* (1998). Bonn: Orpheus [in German].

Стаття надійшла до редакції 10.04.2023

Отримано після доопрацювання 15.05.2023

Прийнято до друку 23.05.2023