

УДК 782+784.5 «16/17»

**Цитування:**

Табуліна О. Б. Серената як музично-драматичний твір «з нагоди»: історичний шлях та жанрова специфіка. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 44. С. 161–167.

**Табуліна Ольга Борисівна,**  
аспірантка Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0003-4821-1854>  
[super.tab@ukr.net](mailto:super.tab@ukr.net)

Tabulina O. (2023). Serenata as a Musical-Dramatic Work “on Occasion”: Historical Path and Genre Specificity. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 44, 161–167 [in Ukrainian].

### СЕРЕНАТА ЯК МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТВІР «З НАГОДИ»: ІСТОРИЧНИЙ ШЛЯХ ТА ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

**Мета роботи.** У дослідженні виявлено специфічні риси серенати як музично-драматичного твору «з нагоди» та прослідковано її історичний шлях. **Методологія** ґрунтується на поєднанні історико-культурного підходу та аналітичного методу, що дозволив показати жанр серенати в його історичній динаміці, з’ясувати особливості лібрето та музики. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що **вперше було охарактеризовано** серенату як музично-драматичний твір «з нагоди», що побутував в європейському культурному просторі з середини XVII до кінця XVIII століття, у жанрових категоріях та висвітлено основні віхи її історичного шляху. **Висновки.** Історія серенати розпочинається у середині XVII століття та завершується на межі XVIII–XIX століть. До цього жанру зверталися провідні композитори доби бароко (Дж. Б. Бонончіні, А. Вівальді, А. Скарлатті, А. Страделла та ін.) та класицизму (К. В. Глюк, Й. Гайдн, В. А. Моцарт та ін.). У манускриптах музично-театральні твори «з нагоди» XVII–XVIII століть мали різні назви, однак найбільш семантично навантаженою є серената. Серената має багато спільних рис з кантатою й оперою, однак її специфіка дозволяє розглядати серенату як окремий жанр. Жанротворчими рисами серенати є написання «з нагоди»; алегоричне лібрето як інструмент прославлення замовника; фінальний речитатив або окремо виписана частина («*licenza*»), в яких міститься прославлення адресата; виконання в приватному «закритому» просторі; сюжетність, але без розвиненої драматичної дії; використання декорацій та костюмів; розширена, на відміну від кантати, структура та виконавський склад.

**Ключові слова:** бароко, класицизм, серената як музично-драматичний твір «з нагоди», аристократичне середовище, опера, кантата, музичний жанр, лібрето.

*Tabulina Olga, Postgraduate Student of the Department of Vocal Art, National Academy of Culture and Arts Management*

#### **Serenata as a Musical-Dramatic Work “on Occasion”: Historical Path and Genre Specificity**

**The purpose of the research.** The study reveals the specific features of the serenata as a musical-dramatic work “on occasion” and its historical path. **The methodology** is based on a combination of a historical-cultural approach and an analytical method, which made it possible to show the serenata genre in its historical dynamics and to clarify the features of the libretto and music. **The scientific novelty** of the work lies in the fact that for the first time the serenata was characterised as a musical-dramatic work “on occasion”, which existed in the European cultural space from the middle of the 17th to the end of the 18th century, in genre categories and the main milestones of its historical path were highlighted. **Conclusions.** The history of serenata begins in the middle of the 17th century and ends at the turn of the 18<sup>th</sup> – 19th centuries. Leading composers of the Baroque era (G. B. Bononcini, A. Vivaldi, A. Scarlatti, A. Stradella) and classicism (K. W. Gluck, J. Haydn, W. A. Mozart, and others) turned to this genre. In manuscripts, musical-theatrical works “on occasion” of the 17th–18th centuries had different names, but the most semantically loaded is the serenata. Serenata has many similarities with cantata and opera, but its specificity allows us to consider serenata as a separate genre. The genre-creative features of the serenata are writing “on occasion”; allegorical libretto as a tool for glorifying the customer; the final recitative or a separately written part (“*licenza*”), which contains the glorification of the addressee; performance in a private “closed” space; plot, but without developed dramatic action; use of scenery and costumes; expanded, in contrast to the cantata, structure and performing composition.

**Keywords:** baroque, classicism, serenata as a musical-dramatic work “on occasion”, aristocratic milieu, opera, cantata, musical genre, libretto.

Актуальність теми дослідження. Інтерес до барокової музики підіймає питання історичної поінформованості виконавців, що, окрім спеціальних навичок, необхідних при інтерпретації, передбачає й інтелектуальну обізнаність, зокрема ретельне дослідження історичних контекстів написання тих чи інших творів. Занурення у вищезазначену проблематику відкриває шлях до вивчення маловідомих або зовсім недосліджених мистецьких творів різних жанрів, одним з яких є барокова серената, яка тривалий час залишалася у тіні через схожість з оперою та кантатою. Це прикривало непорозуміння склалося через короткий життєвий шлях жанру, який виникає в середині XVII століття та активно розвивається, але в силу історичних причин після Французької революції 1789 року виходить з ужитку і зникає. Серенати – вишукані аристократичні дійства, створені з тієї чи іншої нагоди – оповідають нам про важливі політичні та суспільно значимі події. Дослідження творів серенатного типу дозволить розкрити історичні реалії, пов'язані з місцем музики в аристократичному середовищі доби бароко й класицизму, охарактеризувати творчість та відстежити місце видатних старовинних майстрів в соціумі й на музичному Олімпі, отримати уявлення про дипломатичну функцію роль музики у суспільстві XVII–XVIII століть.

Аналіз досліджень і публікацій. Найважливішими джерелами дослідження жанру серенати постають манускрипти барокових майстрів, завдяки яким, окрім цінного музичного матеріалу, часто відкриваються подробиці виконання творів «з нагоди»: привід, присвячення, дата і місце проведення, а іноді, як у випадку з твором А. Кальдари [6], навіть склад прем'єрних співаків-солістів. Іншим важливим джерелом стають рукописи лібретистів, з яких, в свою чергу, можна почерпнути необхідні для жанрового виокремлення серенати подробиці. За відсутністю нотного матеріалу, такими є, наприклад, лібрето А. Амалтео [3; 4], який у співавторстві з А. Берталі створив декілька урочистих свят для привітання Габсбургів з приводу весілля, днів народжень та іменин імператора. Наступні цінні джерела інформації – праці відомих зарубіжних істориків-музикознавців: Г. Аберта [2], який присвятив свою монографію життю та творчості В. А. Моцарта; відомого вівальдіста М. Талбота [10; 11], завдяки якому маємо дослідження про дипломатичну місію серенати у Венеції, а також термінологічне пояснення

щодо цього жанру; Е. Веллеса [12], який дослідив історію опери XVII століття. В українській музикознавчій науці цікавий фактаж та реконструкцією подій навколо створення серенати Й. А. Гассе «Марк Антоній і Клеопатра» здійснила Н. Сікорська [1].

Мета дослідження – виявити специфічні риси серенати як музично-драматичного твору «з нагоди», який побутував в європейському культурному просторі з середини XVII до кінця XVIII століття, та прослідкувати її історичний шлях.

Виклад основного матеріалу. У добу бароко з'являється велика кількість нових музичних жанрів. Спроба передачі людських емоцій через слово привели до появи опери, яка, в свою чергу, сприяла народженню парадраматичних жанрів – сакральної ораторії, світської кантати та урочистої серенати. Останню сміливо можна вважати найпопулярнішою аристократичною розвагою у XVII–XVIII століттях завдяки її головній ідеї – принесення музичного дарунку з прославленням адресатів. В той час як опера була доступна широкому загалу і розраховувалася на театральні приміщення, серената, попри свідчення про пишні вуличні святкування з різноманітних урочистих нагод, згодом виокремилася у привілейований вид мистецтва, виконання якого часто передбачалося у вузькому колі елітарного прошарку суспільства.

Тривалий час термін «серената» («serenata») мав хибне тлумачення. Вважалося, що походження слова бере початок від італійського «sera» («вечір») і аналогічно «mattinata» («ранкова пісня», від італ. «mattina» – ранок) вказує на часовий аспект виконання. Однак відомий вівальдіст М. Талбот [10] звернув на це увагу і зазначив, що термін «серената» необхідно трактувати від італійського слова «sereno» («чистий», «ясний»). І, дійсно, якщо ретельно розібратися в словотворенні, стає очевидним, що побудова прикметників від іменників має зберігати корінь, і якщо б малася на увазі «вечірня пісня», назва виглядала б як «serata». Треба відмітити, що термін «серената» найчастіше зустрічається в манускриптах неаполітанських авторів. Вочевидь, це пов'язано з комфортними погодними умовами та м'яким кліматом місцевості. Таким чином, передбачаючи проведення вистав на відкритому просторі, формувалася й підгрунття до його жанрової дефініції.

Термін, як і жанр, мають італійське коріння. Слово «серената» зустрічається в

італійській поезії ще за часів куртуазного мистецтва трубадурів, однак любовна ода під балконом коханої з часом перетворюється на сценічну урочисту кантату «з нагоди», адресовану впливовій людині. Перші масштабні засвідчені композиції з алегоричними сюжетами та театралізованою дією з'являються у середині XVII століття. Чималу кількість творів «з нагоди» знаходимо у веронця А. Берталі, який творив при дворі Габсбургів у Відні. На жаль, більшість його композицій не дійшла до наших часів, однак назви творів, що передбачають алегорично-міфологічні сюжети, враховуючи приводи, для яких вони були написані, а також місця проведення цих дійств, свідчать про риси, притаманні драматичній серенаті. Такою, наприклад, є кантата А. Берталі «Donna Real» («Королівська дружина»). Попри відсутність нотного матеріалу та лібрето, відомо, що твір був написаний на замовлення до весілля Фердинанда II та інфанти Марії Анни Іспанської. Склад виконавців передбачав чотирьох співаків-солістів та таку ж кількість інструментів. Прем'єра відбулася у Відні в придворному театрі 1631 року. Інший урочистий твір зі схожими характеристиками – «La Magia delusa» («Розчарована магія») – було замовлено 1660 року ерцгерцогом Леопольдом Вільгельмом на честь дня народження імператора Леопольда I. Завдяки лібрето А. Амальтео [4], що зберіглося, можна констатувати алегоричний сюжет твору, зазначеного автором як «introduzione drammatica musicale» («музично-драматична інтродукція»), виявити кількість персонажів та знайти надзвичайно важливий для жанрової ідентифікації фінальний речитатив з прославленнями адресата. Інше лібрето А. Амальтео дозволяє дослідити урочистий твір «Gli amori d'Apollo con Clizia» («Любов Аполлона та Клітії»), написаний 1661 року у співавторстві з А. Берталі, що також був присвячений Леопольду I [3].

Безпосередньо на Апеннінах ранні серенати знаходимо у Флоренції та в Римі. Флорентійська композиція «Io son la primavera» («Я – Весна»), інтитулована як серената, була створена 1662 року з нагоди народження Козімо III Медичі, принца Тосканського. Навколо її авторства й досі тривають дискусії. Часто твір приписують Антоніо Честі, натомість деякі вчені, зокрема Е. Веллес [12], аналізуючи стилістику написання твору, припускає, що автором серенати може бути його племінник, менш «розкручений» композитор Реміджіо Честі.

Римська серената своїм прогресом зобов'язана аркадській академії, покровителям мистецтв та видатним майстрам А. Страделла, Е. Бернабеї, Б. Паскуїні, А. Скарлатті та Дж. Б. Бонончіні. Поступово серената викристалізовується в більш компактну (в порівнянні з оперою) композицію на одну-дві дії, яка виконується на приватних аристократичних вечірках та стає елітарною формою розваг вищого прошарку суспільства.

Географія поширення творів з нагоди охоплює великі апеннінські музичні центри – Рим, Флоренцію, Палермо, Венецію, іспанський Неаполь, а з активним розвитком музичного мистецтва та міграцією музикантів з півострову розповсюджується в прилеглі території. Серенати з'являються при дворах іспанських та португальських монархів, в германських князівствах, британських островах. На європейському просторі лише Франція, де завдяки королю Людовіку XIV було створено власну імперію зі своїм етикетом та стилем, своїм особистим помпезним жанром – оперою-балетом, залишалась осторонь цієї гонитви за блиском, багатством та могутністю монархів, кардиналів, послів й інших аристократів, всіяко противлячись італійській культурній експансії.

Серената виконувала не тільки декоративно-розважальну функцію, але несла в собі важливу дипломатичну місію. Якщо звернути увагу на місця проведення серенат, можна помітити, що, окрім палаців і приватних театрів, вистави часто виконувалися у посольствах. Яскравим прикладом серенат-дипломатів постають дві композиції А. Вівальді – «Gloria e Imeneo» («Глорія та Гіменей») та «La Senna festeggiante» («La Senna festeggiante»), присвячені французькому королю Людовіку XV. М. Талбот [11] вважає, що обидві серенати були створені маестро за замовленням графа Жака-Венсана Ланге де Жержі. Дипломат був направлений до Венеції французьким урядом після тривалої перерви у взаємовідносинах між двома державами. Кожного року посол святкував день покровителя Франції Святого Людовіка, одночасно вшановуючи і його тезку – свого короля. Розкішні вечірки потребували вишуканого музичного супроводу, для чого і був запрошений А. Вівальді. Першим замовленням від Жержі стала серената «La Gloria e Imeneo» (RV 687), написана на честь укладення шлюбу між Людовіком XV та польською принцесою Марією Лещинською,

прем'єра якої відбулася ввечері 12 вересня 1725 року в саду Французького Палацу. Рік потому А. Вівальді закріпив свій успіх, представивши високопоставленій публіці серенату «La Sena festeggiante» (RV 693). На жаль, через відсутність важливого епізоду, а саме фінального речитативу, в якому зазвичай міститься інформація від лібретистів щодо нагоди замовлення урочистого твору, привід написання цієї серенати наразі невідомий.

Інша примітна, майже детективна дипломатична історія спостерігається навколо прем'єри серенати Й. А. Гассе «Antonio e Cleopatra» («Марк Антоній та Клеопатра»), що була написана та поставлена 1725 року в Неаполі. Н. Сікорська [1] проливає світло на цікаві обставини виконання твору. Вона припускає, що аристократія в особах лібретиста Ф. Річарді та замовника серенати К. Карміньяно могла готувати таємну зустріч в мастку останнього з особами, в чиїх інтересах було повернення Сицилії та Неаполя під іспанську корону. Щоб відвернути увагу від справжнього мотиву прийому гостей, молодому чужинцю, композитору Й. А. Гассе була замовлена серената, а для її презентації запрошені модні співаки – флорентійка Вікторія Тезі та неаполітанець-кастрат Фарінееллі. Серената пройшла з гучним успіхом і сприяла кар'єрам всіх учасників, і нічого не видало небезпечного політичного підтексту цього зборища, окрім останнього речитативу, в якому лібретист вміло закодував наміри змовників.

Розвиток жанру серенати не обмежується бароко, вона залишається популярною і в добу класицизму. Зразки цього жанру знаходимо у видатних композиторів-класиків – Й. К. Баха, К. В. Глюка, Й. Гайдна і геніального В. А. Моцарта. Й. К. Бах, на відміну від свого батька Й. С. Баха, світські твори якого створені на німецькі лібрето, дотримувався італійських традицій. Його міфологічний «L'Endimione» («Ендиміон») [5] на лібрето маститого П. Метастазіо, що був створений 1772 року і пролунав в лондонському королівському театрі, відповідає серенатним стандартам і, попри місце проведення, зазначається як *serenata*. Для святкування подвійного весілля баварського курфюрста та саксонського наслідного принца з сестрами один одного К. В. Глюк 1747 року створює твір «Le nozze d'Ercole e d'Ebe» («Весілля Геркулеса та Геби») [9]. Хоча він зазначений як «*dramma per musica*», відсилаючи до жанру опери, однак структурою, призначенням, сюжетністю,

кількістю виконавців, місцем проведення та фінальною частиною («*licenza*»), в якій прославляються винуватці події, вказує на приналежність твору до жанру серенати. Інший твір К. В. Глюка – «La contesa dei Numi» («Змагання богів») [8], позначений на титульному листі манускрипту як серената, був виконаний 1749 року в Копенгагені. У Й. Гайдна знаходимо театралізоване весільне свято («*festa teatrale*») «Акід» («*Acide*»), що було написано 1763 року.

В масштабній спадщині В. А. Моцарта також знайшлося місце творам «з нагоди». Алегоричне театралізоване свято «*Ascanio in Alba*» («Асканій в Альбі», К. 111) було замовлене юному композитору, коли йому було лише п'ятнадцять років, самою імператоркою Марією Терезією з нагоди весілля ерцгерцога Фердинанда з принцесою Марією Беатріче Річардою д'Есте. Прем'єра серенати відбулася 17 жовтня 1771 року у Королівському Герцогському театрі в Мілані (Teatro Regio Ducale) і, як зазначає Г. Аберт [2], пройшла з виключним тріумфом. Друге урочисте дійство, зазначене як драматична серената (*serenata drammatica*), – «*Il sogno di Scipione*» («Сон Сципіона», К. 126) на лібрето П. Метастазіо, було написано В. А. Моцартом до ювілея його тодішнього покровителя – принца-архієпископа Зальцбургського Сигізмунда фон Шраттенбаха. Але, так і не встигнувши насолодитися святом та його солодким музичним супроводом, архієпископ віддав богові душу. Після його смерті В. А. Моцарт, намагаючись сподобатися наступнику Шраттенбаха, графу Ієронімо фон Колоредо, переробив твір. І хоча 1 травня 1772 року в Архієпископському палаці в Зальцбурзі прозвучали фрагменти серенати, їй так і не судилося виконати своє призначення і бути виконаною як цілісна композиція. Останній твір у жанрі серенати – «*Il Re pastore*» («Король-пастух», К. 208) – В. А. Моцарт також написав на текст П. Метастазіо. Композиція була створена 1775 року з нагоди візиту до Зальцбурга ерцгерцога Максиміліана Франциска Австрійського, молодшого сина Марії Терезії. Прем'єра вистави відбулася в лицарському залі театру-резиденції у палаці архієпископа графа Ієронімо фон Колоредо.

Відлуння колись пишної та привілейованої аристократичної розваги все рідше, але ще подекуди трапляються в творчості окремих композиторів. Останні твори з нагоди після 1780-х років знаходимо у Дж. Паїзієлло: «*Alcide al bivio*» («Алкід на роздоріжжі», 1780), «*Il mondo della luna*»

(«Світ місяця», 1783), «Giunone Lucina» («Юнона Люцина», 1787), «La Daunia felice» («Щаслива Даунія», 1797). Найпізніша виявлена серената «Gli orti esperidi» («Сади гесперід»), належить перу П. Ваначчі. Вона написана на лібрето П. Метастазіо і була виконана в липні 1802 року в Пізі.

Попри відмінності творів «з нагоди» від споріднених опери та кантати, а також на наявність спільних рис, які дозволяють ідентифікувати серенату як окремий жанр, перепоною жанрової ідентифікації часто стають позначення авторів в манускриптах. Численна кількість композицій серенатного типу, що створювалась з другої половини XVII до кінця XVIII століття, в партитурах композиторів та текстах лібретистів мають різні жанрові дефініції. Окрім назв «серената» та «кантата», яким часто позначали все, що передбачало спів – сольний чи ансамблевий, урочисті твори з подібною музичною структурою, кількістю виконавців, просторо-часовими обставинами виконання, фактом замовлення та сюжетністю, барокові майстри могли називати по-різному. Іноді у назві композитори залишають нам підказку з приводу обставин виконання твору.

Назвемо найпоширеніші назви, які трапляються в нотних та поетичних текстах. Серед них: «operetta» («маленька опера») – «Цирцея» А. Страделлі («La Circe», operetta a tre 1668, fatta a Roma dalla Olimpia Aldobrandini di Rossano al cardinale Cosimo Medici, Frascati); «componimento musicale» («музичний супровід») – «Доброчинність в коханні» А. Скарлатті («La virtù negl' amori», per l'elezione di Papa Innocenzo XIII, libretto di G. Lemer, novembre 1721, Roma, Palazzo Cesarini, Ambasciata portoghese o Teatro Capranica); «epitalmio musicale» («музична епіталама») – «Розчарований рибалка» Дж. Ф. Поллароло («Il pescatore disingannato» per le felicissime nozze di Sig. Carlo Lodovico di Colloredo e Donna Leonora Marchesa Gonsaga, libretto anonimus, Settembre 1721, Venezia); «favoletta drammatica» («невелика драматична казка») – «Фетіда» Т. Карапеллі («Teti» da cantarsi per serenata in occasione delle nozze tra Francesco Maria Spinelli, principe della Scalea con D. Rosa Pignatelli, de' duchi di Monteleone, Napoli, 1714); «trattenimento per musica» («музична розвага») – «Квітка героїнь» Дж. Б. Бонончіні («Il fiore delle eroine» per il giorno del Gloriosissimo nome di Amalia Wilhelmina Regina de' Romani, 1704); «poemetto drammatico» («невелика драматична поема») – «Протей на Рейні» Дж. Б. Бонончіні («Proteo

sul Reno» nel giorno del Gloriosissimo nome della S. R. Maesta di Giuseppe Primo, Vienna, Hoftheater); «festa per musica» («музичне свято») – «Повернення Юлія Цезаря, переможця Мавританії» Дж. Б. Бонончіні («Il ritorno di Giulio Cesare vincitore della Mauritania» nel felicissimo ritorno di S. R. Maesta di Giuseppe Primo, Re de' Romani dal conquisto dell'importantissima piazza di Landau, Vienna Hoftheater, 1704); «allegoria scenica» («сценічна алегорія») – «Триумф орла та лілії» А. М. Бонончіні («Il Trionfo dell' aquila e del giglio» per le nozze di Francesco d'Este, duca di Modena e Reggio e Carlotta Aglaia di Borbone, principessa d'Orléans, 1720); «scherzo festivo» («святковий жарт») – «Німфи Партенопі» Д. Каппі («Ninfe di Partenope» per il compleanno dell'Imperatrice, 28 agosto 1720, Napoli, Palazzo Reale); «applauso poetico per musica» («поетичні оплески на музиці») – «Змагання чеснот» М. А. Дзіані («Le gare dei beni», 25 luglio 1700, Vienna, Giardino della Favorita); «festa teatrale» («театралізоване свято») – «Доля монархії» Й. Й. Фукса («Il Fato monarchio», uno atto e licenza, 6 marzo 1700, Vienna, Teatro di Corte); «servizio di camera» («камерне служіння») – «Змагання богів» А. Кальдари («La Contesa de' Numi» per il gloriosissimo Natalizio della Sac. Ces. Catt. Real Maesta di Carlo VI Imperador de' romani sempre Augusto, libr. Di Giuseppe Prescimono, Praga 1723); «azione teatrale» («театралізоване дієство») – «Народження Юпітера» Й. А. Гасце («Il natal di Giove», un atto rappresentato nel real castello di Sant' Uberto per commando della Maesta della Regina, 7 ottobre 1749, Hubertusburg).

Розглядаючи величезну кількість композицій «з нагоди», можна побачити, що часто, попри проведення вистави на відкритому просторі, композитори могли не називати твір серенатою (наприклад, «Змагання чеснот» М. А. Дзіані), і навпаки, знайти зразки, які проходили у приватних театрах, але визначалися як серенати (наприклад, «Ендіміон» Й. К. Баха). Тож постає питання: якщо урочистий твір має всі жанрові ознаки, притаманні серенаті, але не передбачає виконання просто неба або по іншому зазначений в партитурі, чи можна вважати його серенатою? З огляду на функціонально-структурний аналіз численних манускриптів та враховуючи їх жанрові характеристики, очевидно, відповідь має бути ствердною.

Підсумовуючи огляд лібрето та партитур, можна виокремити жанрові ознаки

серенати. Низка з них пов'язана призначенням твору та умовами його виконання, низка – з музичними та театральними характеристиками. Першою і головною її відмінністю від опери та кантати є факт замовлення «з нагоди» та ідея музичного дарунка. Другою ознакою, яка розрізняє серенати від опери і кантати – алегоричні лібрето, часто з посиланням на міфологічні (античні) та історичні сюжети, при цьому алегорія спрямована на адресата і стає інструментом його прославлення. Третьою ознакою, яка пов'язана з попередньою, що є своєрідною візитівкою жанру – фінальний речитатив або окремо виписана частина («*licenza*»), в яких містяться прославлення адресата або адресатів. Четверта ознака – проведення дійства в приватному («закритому») просторі – на відкритому повітрі або в приватному театрі. Інші ознаки є театральними та музичними, вони вказують на відмінність серенати від опери та кантати. Серената має сюжет, менш розвинений, ніж в опері, але більш розлогий та деталізований, ніж в кантаті; вона передбачає використання декорацій та костюмів. Щодо музичної будови, то серената має більш розширену структуру, ніж кантата (вона відкривається вступною сінфонією на зразок увертюри і складається з однієї-двох частин), та більшу кількість виконавців.

На жаль, на відміну від близьких до неї опери та кантати, серенаті не судилося дожити до наших часів. Незважаючи на свою популярність в першій половині та середині XVIII століття, ідеї Просвітництва призводять до занепаду аристократії, і, як наслідок, до відмирання одного з найулюбленіших її дітищ – серенати. Але враховуючи численну кількість творів «з нагоди», історичну та музичну цінність, жанр серенати впевнено заслуговує на повернення в науковий та культурний простір.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше було охарактеризовано серенату як музично-драматичний твір «з нагоди», що побутував в європейському культурному просторі з середини XVII до кінця XVIII століття, у жанрових категоріях, висвітлено основні віхи його історичного шляху.

Висновки. Історія серенати розпочинається у середині XVII століття та завершується на межі XVIII–XIX століть. До цього жанру зверталися провідні композитори доби бароко (Дж. Б. Бонончіні, А. Вівальді, А. Скарлатті, А. Страделла та ін.) та класицизму (К. В. Глюк, Й. Гайдн,

В. А. Моцарт та ін.). У манускриптах музично-театральні твори «з нагоди» XVII–XVIII століть мали різні назви, однак найбільш семантично навантаженою є серената. Серената має багато спільних рис з кантатою й оперою, однак її специфіка дозволяє розглядати серенату як окремий жанр. Жанротворчими рисами серенати є написання «з нагоди»; алегоричне лібрето як інструмент прославлення замовника; фінальний речитатив або окремо виписана частина («*licenza*»), в яких міститься прославлення адресата; виконання в приватному «закритому» просторі; сюжетність, але без розвиненої драматичної дії; використання декорацій та костюмів; розширена, на відміну від кантати, структура та виконавський склад.

### Література

1. Сікорська Н. Таємниці успіху театру alla moda: історико-політичний підтекст першої музичної драми Йоганна Адольфа Хассе. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. Вип. 128. С. 161–174.
2. Abert H. W. A. Mozart. Vol. 1: 1756–1782. Leipzig: Breitkopf & Hartel Musikverlag, 1989. XXVI, 848 p.
3. Amalteo A. Gli amori d'Apollon con Clizia [Libretto, 1661]. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=H9jeR7Wj02wC&pg=GBS.PP4&hl=uk> (дата звернення: 11.09.2023).
4. Amalteo A. La Magia delusa [Libretto, 1660]. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=YLGJ47vqMwC&pg=GBS.PA2&hl=uk> (дата звернення: 11.09.2023).
5. Bach J. C. L'Endimione, W. G. 15 [Manuscript, n. d. ca. 1780]. URL: [https://imslp.org/wiki/L'Endimione%2C\\_W.G.\\_15\\_\(Bach%2C\\_Johann\\_Christian\)](https://imslp.org/wiki/L'Endimione%2C_W.G._15_(Bach%2C_Johann_Christian)) (дата звернення: 08.09.2023).
6. Caldara A. La concordia dei pianeti [Manuscript, n. d. (ca. 1723)]. URL: [https://imslp.org/wiki/La\\_concordia\\_de'\\_pianeti\\_\(Caldara%2C\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/La_concordia_de'_pianeti_(Caldara%2C_Antonio)) (дата звернення: 08.09.2023).
7. Galuppi B. La Virtu liberate [Manuscript, n. d. (ca. 1765)]. URL: [https://imslp.org/wiki/La\\_virtu%2C3%B9\\_liberata\\_\(Galuppi%2C\\_Baldassare\)](https://imslp.org/wiki/La_virtu%2C3%B9_liberata_(Galuppi%2C_Baldassare)) (дата звернення: 08.09.2023).
8. Gluck C. W. La contesa dei Numi, Wq. 14 [Manuscript, n. d. (ca. 1749)]. URL: [https://imslp.org/wiki/La\\_contesa\\_dei\\_numi%2C\\_Wq.14\\_\(Gluck%2C\\_Christoph\\_Willibald\)](https://imslp.org/wiki/La_contesa_dei_numi%2C_Wq.14_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)) (дата звернення: 13.09.2023).
9. Gluck C. W. Le nozze d'Ercole e d'Ebe, Wq. 12 [Manuscript, n. d. (ca. 1747)]. URL: [https://imslp.org/wiki/Le\\_nozze\\_d'Ercole\\_e\\_d'Ebe%2C](https://imslp.org/wiki/Le_nozze_d'Ercole_e_d'Ebe%2C)

\_Wq.12\_(Gluck%2C\_Christoph\_Willibald) (дата звернення: 13.09.2023).

10. Talbot M. Serenata. *Grove Music Online*. 2001.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25455> (дата звернення: 11.09.2023).

11. Talbot M., Everett P. Homage to a French King: Two Serenatas by Vivaldi (Venice 1725 and ca. 1726). *Antonio Vivaldi. Due Serenate, partiture in facsimile, saggio introduttivo a cura di Michael Talbot e Paul Everett con l'edizione dei testi poetici*. Milano: Ricordi, 1995. P. ix–lxxxvii.

12. Wellesz E. Zwei Studien zur Geschichte der Oper im XVII. Jahrhundert. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 1913. № 15. S. 124–154.

### References

1. Sikorska, N. (2020). Secrets of the alla moda theatre's success: the historical and political subtext of the first musical drama by Johann Adolf Hasse. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 128, 161–174 [in Ukrainian].

2. Abert, H. (1989). W. A. Mozart. Vol. 1: 1756–1782. Leipzig: Breitkopf & Hartel Musikverlag [in German].

3. Amalteo, A. (1661). Gli amori d'Apollon con Clizia [Libretto]. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=H9jeR7Wj02wC&pg=GBS.PP4&hl=uk> [in Italian].

4. Amalteo, A. (1660). La Magia delusa [Libretto]. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=YLGII47vqMwC&pg=GBS.PA2&hl=uk> [in Italian].

5. Bach, J. C. (1780). L'Endimione, W. G. 15 [Manuscript]. URL:

[https://imslp.org/wiki/L'Endimione%2C\\_W.G.\\_15\\_\(Bach%2C\\_Johann\\_Christian\)](https://imslp.org/wiki/L'Endimione%2C_W.G._15_(Bach%2C_Johann_Christian)) [in Italian].

6. Caldara, A. (1723). La concordia dei pianeti [Manuscript]. URL:

[https://imslp.org/wiki/La\\_concordia\\_de'\\_pianeti\\_\(Caldara%2C\\_Antonio\)](https://imslp.org/wiki/La_concordia_de'_pianeti_(Caldara%2C_Antonio)) [in Italian].

7. Galuppi, B. (1765). La Virtu liberate [Manuscript]. URL:

[https://imslp.org/wiki/La\\_virt%C3%B9\\_liberata\\_\(Galuppi%2C\\_Baldassare\)](https://imslp.org/wiki/La_virt%C3%B9_liberata_(Galuppi%2C_Baldassare)) [in Italian].

8. Gluck, C. W. (1749). La contesa dei Numi, Wq. 14 [Manuscript]. URL:

[https://imslp.org/wiki/La\\_contesa\\_dei\\_numi%2C\\_Wq.14\\_\(Gluck%2C\\_Christoph\\_Willibald\)](https://imslp.org/wiki/La_contesa_dei_numi%2C_Wq.14_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)) [in Italian].

9. Gluck, C. W. (1747). Le nozze d'Ercole e d'Ebe, Wq. 12 [Manuscript]. URL:

[https://imslp.org/wiki/Le\\_nozze\\_d'Ercole\\_e\\_d'Ebe%2C\\_Wq.12\\_\(Gluck%2C\\_Christoph\\_Willibald\)](https://imslp.org/wiki/Le_nozze_d'Ercole_e_d'Ebe%2C_Wq.12_(Gluck%2C_Christoph_Willibald)) [in Italian].

10. Talbot, M. (2001). Serenata. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25455> [in English].

11. Talbot, M. & Everett, P. (1995). Homage to a French King: Two Serenatas by Vivaldi (Venice 1725 and ca. 1726). *Antonio Vivaldi. Due Serenate, partiture in facsimile, saggio introduttivo a cura di Michael Talbot e Paul Everett con l'edizione dei testi poetici*. Milano: Ricordi, 1995, ix–lxxxvii [in English].

12. Wellesz E. (1913). Zwei Studien zur Geschichte der Oper im XVII. Jahrhundert. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 15, 124–154 [in German].

Стаття надійшла до редакції 28.09.2023  
Отримано після доопрацювання 02.11.2023  
Прийнято до друку 09.11.2023