

УДК 378:75:[7.035.3:502:7.036.2]

Шевченко Лілія Михайлівна,
кандидат педагогічних наук,
доцент Одеської національної музичної
академії ім.А.В.Нежданової
ORCID 0000-0001-8602-9573
lilia.my.forte@gmail.com

АНСАМБЛЕВА КУЛЬТУРА ВИКОНАННЯ КВАРТЕТУ-КОНЦЕРТУ F-DUR KV 370 В.МОЦАРТА

Метою дослідження є з'ясування жанрової унікальності Квартету з гобоем KV 370 F-dur у зв'язку із проявом пробарочних стильових показників у Віденському класицизмі Моцарта як тих що організують пограниччя жанрів квартету й концерту, як це склалося у виконавському вжитку щодо зазначеного твору від XIX сторіччя. **Методологічною** основою роботи є культурологічний підхід у мистецтвознавстві, представлений у тому числі школою Б.Асаф'єва в Україні, початки якого зафіксовані французькою Ars nova кануну XIV століття й повернені в русло театрального мимезису Ж.-Ж.Руссо. Базисне місце займає метод жанрово-стильового порівняльного аналізу, герменевтичний, історико-описовий методи, що дозволяють у межах метафізики історії (А.Лосев, Н.Конрад) зафіксувати. **Наукова новизна** роботи визначена самостійністю теоретичної ідеї про гіпертрофію барочних проявів Віденського класицизму в особі В.Моцарта у зв'язку зі спеціальним інтересом до французької стильової корекції, що визначилася впливом Жозефінівського класицизму у Віденській школі. Уперше в українському музикознавстві в даному ракурсі стильової герменевтики представлений стилево-жанровий аналіз названого твору, розгорнутий на виконання зазначеного Ансамблю Моцарта у виконавському ключі сучасного неobaroko. **Висновки.** Квартет F-dur для гобоя, скрипки, альту й виолончелі являє собою пограниччя жанрових різновидів ансамблевої *sonata da chiesa* і усталеного від середини XVIII століття жанру квартету, орієнтованого на позацерковні критерії художньої виразності. Виділеність партії гобоем у даному квартеті провокує зближення з *облігатним* концертом, що підкреслене *тричастністю* циклу і *оркестральністю* фактури фортепіано. Перекладання Квартету для соло-гобоя й фортепіано створило прецедент барочного – неobarочного прочитання твору Моцарта.

Ключові слова: ансамблева культура гри; музичний жанр; квартет; концерт; бароко; класицизм; стиль у музиці.

Шевченко Лілія Михайлівна, кандидат педагогічних наук, доцент Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової

Ансамблева культура виконання квартету-концерта f-dur kv 370 В.Моцарта

Целью данного исследования является выяснение жанровой уникальности Квартета с гобоем KV 370 F-dur в связи с проявлением пробарочных стиливых показателей в Венском классицизме Моцарта как организующих пограничье жанров квартета и концерта, как это сложилось в исполнительском обиходе относительно указанного сочинения от XIX столетия. **Методологической** основой работы является культурологический подход в искусствоведении, представленный в том числе школой Б.Асаф'єва в Украине, начала которого зафиксированы французской Ars nova начала XIV века и повернуты в русло театрального мимезиса Ж.-Ж.Руссо. Базисное место занимает метод жанрово-стилевого сравнительного анализа, герменевтический, историко-описательный методы, позволяющие в пределах метафизики истории (А.Лосев, Н.Конрад) зафиксировать смысловые параллели становления гуманитарной сферы и выразительности искусства. **Научная новизна** работы определена самостоятельностью теоретической идеи о гипертрофии барочных проявлений Венского классицизма в лице В.Моцарта в связи со специальным интересом к французской стильовой коррекции, которая определилась влиянием Жозефиновского классицизма в Венской школе. Впервые в украинском музыковедении в данном ракурсе стильовой герменевтики представлен стилево-жанровый анализ названного сочинения, развернутый на исполнение указанного Ансамбля Моцарта в исполнительском ключе современного неobaroko. **Выводы.** Квартет F-dur для гобоя, скрипки, альту и виолончели представляет собой пограничье жанровых разновидностей ансамблевой *sonata da chiesa* и становящегося от середины XVIII века жанра квартета, ориентированного на внецерковные критерии художественной выразительности. Выделенность партии гобоя в данном квартете провоцирует на сближение с *облігатним* концертом, что подчеркнуто *трехчастностью* цикла и *оркестральностью* фактуры фортепиано. Перекладання Квартету для соло-гобоя й фортепіано створило прецедент барочного – неobarочного прочитання сочинення Моцарта. Переложение Квартета для соло-гобоя и фортепиано создало прецедент барочного – неobarочного прочтения замысла Моцарта.

Ключевые слова: ансамблевая культура игры; музыкальный жанр; квартет; концерт; барокко; классицизм; стиль в музыке.

Shevchenko Lilia, candidate of the pedagogical sciences, assistant professor Odessa national music academy of the name A.V.Nezhdanova

Ensemble culture of the performance of the quartette-concerto f-dur kv 370 of W.Mozart

The purpose given studies is a clarification genre unique of Quartette with oboe KV 370 F-dur in connection with manifestation of the near by baroque style factors in Viennese classicism of Mozart as organizing of intersection to genres of the quartette and concerto, as this formed in performance everyday life for specified compositions from XIX centuries. **The methodological** base of the work is culturology approach in science of art, presented including school of B.Asafiev in Ukraine, begin which are fixed french Ars nova begin XIV century and are turned in riverbed of theatrical mimesis to J.-J. Rousseau. The base place occupies the method of the genre-style benchmark analysis, hermeneutic, historian-descriptive methods, allowing within metaphysicians of the histories (A.Losev, N.Konrad) fix the semantic parallels of the formation of the humanitarian sphere and expressiveness of art. **Scientific novelty** of the work is determined by independence to theoretical idea about hypertrophy of the baroque manifestations of the Viennese classicism on behalf of W.Mozart in relationship with special interest to french style correction, which was defined by influence Jozefine classicism in Viennese school. For the first time in ukrainian musicology in given forshortening of style hermeneutic is presented style-genre analysis of the named composition unrolled on performance of the specified Ensemble of Mozart in performance key modern of neobaroque. **The findings.** The Quartette F-dur for oboe, violins, alto and cellos presents itself intersection genre varieties in ensemble *sonata da chiesa* and becoming from medium XVIII century of the genre of the quartette, oriented on out-church criteria of artistic expressiveness. The emphasis of parties oboe in given quartette provokes on rapprochement with obligate concerto, that underlined presence three parts in cycle and orchestral principle in invoice pianoforte. Setting of the Quartette for solo-oboe and pianoforte created the precedent an baroque - an neobaroque of the reading to work of Mozart.

The keywords: ensemble culture of the play; music genre; quartette; concerto; baroque; classicism; style in music.

Актуальність теми дослідження визначена, з одного боку, високим попитом у сучасній виконавській практиці ансамблевої музики, у тому числі *пробарочного* орієнтування, від чого твір В.Моцарта, виконаний для ансамблю різнометрового складу, викликає підвищений інтерес його торканням інструментальних установок барокко. З іншого боку, невичерпність генія В.Моцарта визначає пошуки виконавців у реалізації його творів перед публікою в очевидній установці на вловлювання актуальної інтонації [4] у творі великого композитора. Про музику Моцарта написана багата література, у тому числі багатотомна праця Г.Аберта [1], також дослідження А.Єрова, Б.Асаф'єва [2], суттєвими є пошуки протоавангардних ліній у музиці В.Моцарта К.Штокхаузена [9], Б. Кузнєцова та ін. Однак ансамблеві твори автора «Чарівної флейти» і Реквієму не склали предмета настільки пильної уваги музикологів, як названі й інші масштабні твори великого представника Віденської школи.

Метою дослідження є з'ясування жанрової унікальності Квартету з гобоєм KV 370 F-dur у зв'язку із проявом пробарочних стильових показників у Віденському класицизмі Моцарта як тих що організують пограниччя жанрів квартету й концерту, як це склалося у виконавському вжитку щодо зазначеного твору від XIX сторіччя. Методологічною основою роботи є культурологічний підхід у мистецтвознавстві, представлений у тому числі школою Б.Асаф'єва в Україні, початки якого зафіксовані французькою *Arg nova* кануну XIV століття й повернені в русло театрального мимезису Ж.-Ж.Руссо. Базисне місце займає метод жанрово-стильового порівняльного аналізу, герменевтичний, історико-описовий методи, що дозволяють у межах метафізики історії (А.Лосєв, Н.Конрад) зафіксувати. Наукова новизна роботи визначена самостійністю теоретичної ідеї про гіпертрофію барочних проявів Віденського класицизму в особі В.Моцарта у зв'язку зі спеціальним інтересом до французької стильової корекції, що визначилася впливом Жозефінівського класицизму у Віденській школі. Уперше в українському музикознавстві в даному ракурсі стильової герменевтики представлений стилево-жанровий аналіз названого твору, розгорнутий на виконання зазначеного Ансамблю Моцарта у виконавському ключі сучасного необароко.

Виклад основного матеріалу. Квартет з гобоєм F-dur, KV 370, твір, у якому гобой як би заміщає скрипкову партію, що сполучиться із трьома струнними (скрипкою, альтом, віолончеллю). Такий вибір ансамблю склав підоснову виникнення Концерту для гобоя з фортепіано, що співвідноситься як із творами для флейти, також принципово порівнянних зі скрипковими партіями в ансамблевому або сольному поданні інструмента.

Відомий Концерт для гобоя D-dur KV314, що від початку написаний був у цій якості й «призначався для гобойста Джузеппе Ферлендеса із Бреші, що вступив у Зальцбургську капелу в 1775 році. ... І. Бопп вважає, що... у темі рондо з Концерту для флейти D-dur (див. рондо в Концерті для гобоя C-dur, Т.С.) KV 314 він бачить передбачення тематизму Папагено...» [1, 560].

Співвідношення Квартет для гобоя – Концерт для гобоя звучить напружено в зіставленні академічних термінологічних установок, хоча генетично, через вихідний шар сонати-бароко, у якій усяке озвучування інструментами арії називалося сонатою, а спеціальні прийоми в ній виділяли концерт і симфонію [8, 193-194], усвідомлюється в принциповому спорідненні й, відповідно, в «перетікаємості» зазначених типологічних ознак.

Бо квартет, як різновид сонати для чотирьох голосів, – а це був демонстративний нумерологічний показник, оскільки церковна соната за своєю природою визначалася як тріо-соната незалежно від кількості (частіше 4) учасників [6, 17] – упевнено ввійшла в театралізований інструменталізм, демонструючи свою автономію стосовно церковних образів. Дійсно, Моцарт, створюючи свої Тріо-сонати, орієнтувався винятково на храмові замовлення. Концертом же від початку визначали розвинені у віртуозних проявах голоси партій, тим самим визначивши історично первинний «великий» ансамблевий концерт, *concerto grosso*, з якого виділився сольний різновид.

Позначення специфіки Концерту для гобоя як зробленого «за квартетом фа-мажор для гобоя, скрипки, альту й віолончелі», фіксує органіку зв'язку сонатно-ансамблевої й концертно-симфонічної творчості як обумовлених на рівних *сонатною* генезою, тобто інструментальним відтворенням арії як духовного співу [8, 193].

Цикл Квартету з гобоєм KV 158 являє собою зразок раннього твору композитора. Однак у ньому чітко позначений тип моцартівського прочитання сонатного циклу, яким за генезою й істотою є цей ансамблевий твір - соната для ансамблю-квартету, що виросла із сукупного прояву тріо-сонати із прибавленою гобойною облігатною партією.

Вказане трактування жанрової суті твору виявляє фактура, у якій паралелізм звучання скрипки й альту доповнюється активністю віолончелі. Відповідно, у фортепіанному перекладанні цієї «тріо-сонати у Квартеті» позначається відверто концертно-облігатна значимість партії гобоя, а фортепіанна партія наповнюється наслідуванням струнним, тим самим *оркестралізуючись*. Насиченість різних інструментальних партій контрапунктичним проявом їх складаючих мелодійних ліній вказує на зв'язок з музикою Франції, націленість на переселення в яку визначало надії Моцарта-батька й старання Моцарта-сина у 1770-ті роки.

Танцювальна пластика у цілому властива музиці Моцарта й та що живилася французькими зразками, в яких танцювальна якість звучання невіддільною було від сакрального, скоряє з перших

тактів даного твору. У цій темі, насиченої комплементарною ритмікою й комплементарно ж вибудованими лініями голосів, вражає багатство ладового розцвічування основного *F-dur*: у т.3 є відхилення в *g-moll*, у т. 9 намічений *d-moll* та ін. Додаткові ладові багатозначності вносять знамениті моцартові хроматичні оспівування на сильному часі (див. тт. 9-10, 12-14), створюючи ефекти збільшеного або зменшеного ладу. Така ладово-виразна «багатоликість» початкової теми накопичує «енергію вибуху», що виявляється, як це закономірно в сонатних експозиціях Моцарта, у сполучній партії (від т. 17).

Попередньо відзначимо особливу інтервальну двоспрямованість у трактуванні теми: «повштовховий упор» мелодійного ходу, що затактом відкриває тему, який у розвитку її відтворюється то у вигляді зменшеної, то у вигляді збільшеної кварта, збільшеної квінти, – і виділеність терції у вертикалі паралельних голосів скрипки й альту, а також у вигляді мелодійного «поштовху» тт. 4-5. У даній темі «повштовхова» енергія теми органічно зв'язана зі «зльотом» мелодійної лінії знизу нагору, тобто в послідовності *anabasis* – устремління душі до Досконалості. І такого роду «тірати» наповнюють основний мотивний запас експозиції, завершуючись чистотою октавного сходження тт. 61-63.

Друга за значущістю тема твору (побічна в сонатних відносинах), як це нерідко й у Й.Гайдна, і у В.Моцарта, представляє проведення в неосновній тональності вихідної теми. Однак у Моцарта такий тематичний повтор здійснюється після енергетичного «викиду» сполучаючої першу й другу теми, тоді як у Гайдна основний заряд контрастів сонатної експозиції переноситься на її завершення.

У Моцарта в розглянутому творі друга тема (побічна) показує її в тембральному поданні струнного тріо (у фортепіано в перекладанні), що є відмінним від соло гобоя в першому поданні вихідного образу. Також тут присутній оригінальний контрапункт із ходом на квінту через октаву, що вносить принцип схованої поліфонії у фактуру теми. Заключна партія, затверджуючи *C-dur*, фіксує увагу на інтерваліці, що співвідноситься зі сполучною, але з множинністю збільшеної кварта-тритона по вертикалі (див. тт. 50-51, 54-55), нарешті, хроматичний «твердий хід» у завершення.

Розробка (від т. 64) представляє «торжество кварт», показаних у самозначимому мелодійному прояві у вигляді квартових «кроків» *catabasis* (див.тт. 64-68, 71-75), що зосереджує увагу на високій абстракції значеннєвості цих інтервалів: Основи, Закон світу. Акцентуємо тільки ту обставину, що *здіймання* *anabasis*, що так щедро живило тематичний матеріал експозиції, на початку розробки круто міняється: спадні ряди кварт вирішують тонус подачі ними Закону світу: Спокута.

Відзначимо ту обставину, що розробка починається в *основній* тональності *F*, що закономірно у зв'язку із символікою квартових виявлень: за Піфагором це висотність, що втілює «матеріальну стихію» [5, 239], яка осмислюється в механіці XVIII століття як «пасторальність» у її виявленій матеріальності «природності».

У репрізі (від т. 98) головна партія з'являється в гобоя, як на початку експозиції, але з «втраченою» квартового зачину, замість нього – м'яко даний квінтовий спуск. У репрізі панує перша тема, зв'язуюча і заключна, що як і в розробці, утворюють єдиний комплекс, відсутня друга (побічна) тема. Дивним тільки виявляється завершальний тритакт (тт. 140-142): після висвітлюючого *здіймання* висхідної лінії, аналогічної до кінця експозиції, йде мотив-*catabasis*, двічі повторений в обсязі квінти, у тт. 140-141 і 141-143.

Як бачимо, Моцарт у сонатному *allegro* I частини Квартету виділив деякі сакральні установки, які в нього сполучаються з танцювальною пластикою руху - у душі французької сонатності-світності. А ця остання дорогою була для композитора в його спрямованості до рококо в межах Жозефінівського класицизму як синтезу французького класицизму й французького ж барочного рококо. Тонікальне виявлення розробкового розділу й прояв у ньому гіперболи квартового мотиву головної партії експозиції привносить у форму аналогію з рондо.

Партія гобоя в I частині виявляється *облигатною-концертною*, однак у випадку перекладання Квартету для фортепіано й гобоя й перенесення показу *всіх* тем у виклад солістом-гобоїстом, – партія фортепіано *оркестралізується*, наповнюючись фактурою, не властивою Моцарту в його Сонатах, але чудово оркестрально-ропально виявленою у його ж Фантазіях (див.про це в Ю.Кантарович [7, 98-102]).

Друга частина Квартету, *Adagio, d-moll*, відзначена ознаками ритму менуету, будова має характерні показники варіації на структуру I частини, тобто сонатної композиції, як це прийнято у творах Моцарта за аналогією з італійською сонатою й французькою сонатою-світотою. У тематизмі II частини явно виділений фонізм сексти в утвореннях вертикалі й у мелодійних упорах теми гобоя. Звертає на себе увага активність *контрастної поліфонії* при вступі кантилени першої й другої тем. Причому, не тільки тонально, але й жанрово зазначені теми (друга тема – від т. 12) є різними: перша – аріозно-декламційна, з вираженими зіставленнями крайніх регістрів, що створює ефект схованої поліфонії, тобто церковний знак, і це крім і на додаток вищевідзначеної поліфонізованості фактури середньої частини Квартету в цілому. Очевидним є рух мелодії великими тривалостями, співвідношенням половинних і чвертей, що орієнтує на вираження піднесеної скорботи - сполучення з менуетними ритмічними елементами не скасовує вищесказаного, оскільки танцювальність рококо сумісна з вираженням високих почуттів-афектів.

Друга ж тема вибудована на пульсації восьмих, у ній очевидне торкання жанровості, в ній – ознаки пісні-аріозо з характерними «моцартівськими» інтонаціями хроматичних оспівувань на сильно-

му часі. А в цілому ритмічна модель «пульсацій» у середніх голосах нагадує «биття схвильованого серця» в Аріозо Блонделя з «Викрадення із сералю». А тональний рівень *B-dur* відповідає тональностям лицарства й женихівства в операх композитора (див. партії Оттавіо з «Ідоменея», Дон-Жуана з однойменного твору та ін.).

Коротка зв'язуюча побудова (тт. 17-20), що явно заміняє розробковий розділ сонатної структури, приводить до репризи (т. 21), у якій обидві теми трохи скорочені – зближені фактурно й тематично. Друга тема трохи змінена в інтервальних послідовностях мелодії (хоча виділено знову квінтовий упор – знак Краси й Космосу), головне ж, вона включається в ладо-тональні змісти *d-moll*, наповнюючись «сладісним сумом». А високе устремління цього суму підкреслено завершальним *anabasis* мелодії (тт. 36-37), у якому хід за тризвуком в ніжній звучності вказує на прихильність до *пасторальних* образів рококо

І одночасно даний *пасторальний* мотив – відновлює сутнісність квартовості, вельми виділеної в I частині: кінцевий інтервальний хід - $a^2 - d^3$, його ніжне звучання, проте, тим не менш, *перетворююче* провідну якість квінтовості, раптом заявлене в останніх трьох тактах I частини й те що визначило інтервальний стрижень *превалювання квартовості, що стає очевидним у фіналі*.

Те, що даний «легкий» штрих *anabasis* із завершальною квартою важливий у мотивно-інтервальній стратегії тематизму – свідчить повна аналогія даного завершення повільної частини завершальному же тритакту фіналу *Allegro-Rondo*.

III частина – фінал Квартету, що вказує на трактування цього циклу в аналогію до клавірних Сонат і Концертів композитора, побудованих винятково в трьох частинах. Фінал першим же мотивом теми демонструє значимість кварти – щоб у першому ж такті виділити квінтовий стрибок, а потім (від т.2 до т.3) показати оспівувану квінтою сексту (див. знову квінтовий хід від т.3 до т. 4). Жанровий тип композитор позначив як Рондо, хоча реально тут риси рондо-сонати. Пісенно-танцювальний характер основної теми звернений до ритміки сициліани, тобто до духовних джерел пісенно-танцювального дійства. Зазначене вище інтервальне наповнення з ходами на кварту-квінту-сексту привносить у мелодію теми сховану поліфонію, тобто високий знак церковності, що уже не раз відзначалася як складова музичного вираження Квартету-концерту.

Очевидним є *синтезуючий* зміст теми-рефрену фіналу відносно тем попередніх частин циклу, причому, у спрямованості на *висування* рондальності на перший план структури – у посиленні тонально витриманої рондальності I частини й компенсацію відсутності цього структурного показника в II. Нагадуємо, що рондо - буквально «коло» - символізує в музиці, не менш тонності-педальності, що представляють «стислий у точку» тону - Коло. Останній від прачасів і аж до Християнської символіки є позначення Божественної суті [5, 25].

З т.35 з'являється показана в *C-dur* тема, що явно представляє сферу побічної в сонатних відношеннях і 1-го епізоду в рондальних: тема самостійна, реалізує жанровий потенціал інструментально-сонатної моторики. Наступна в нашій переліку тема – від т.50, у *C-dur*, представляє варіант головної – у тт. 51-65, - оскільки знову висувається ритмо-фактура сициліани. Як і в експозиції, тема рефрену – головної партії у вираховуваннях рондальності й сонатності будови фіналу, показана в основному й варійованому фігураціями супроводу прояві (див. тт. 65-71 і 72-77), потім знову в основній фактурі (тт. 77-88), а після цього – йде її ж показ в *B-dur* (т. 89).

А далі з'являється дивна тема – поліритмічно (бі-ритмічно) вирішена, в *c-moll* (від т. 95), відзначена фігурами мелізматики, що представляють церковну відміченість мелодії. Названа тема (тт. 95-103) виділяється рівновагою ходів *catabasis-anabasis* (тт. 96-99), що в сукупності вимальовує символ увігнутої півсфери *suspiratio* («подих») - у її жіночій іпостасі. Жіночна ніжність-крихіткість даного образу усвідомлюється спонтанно - «ковзання» різних ритмічних угруповань створюють виражену «передромантичну ноктюрновість», нерідку в ліризмі Моцарта.

А така «протоноктюрнова» лірика композитора (порівн.з Арією Сюзанни в «Весілля Фігаро» в *F-dur*) відзначена тонким співвіднесенням лірики надособистісно-містичної й індивідуалізованно-особистісної, що визначено було особливого роду сполученням католицького містицизму віросповідальних установок композитора [3, 89] і містичних же зрізів масонства. Особливого роду жіночність ліричного вираження у витончених ритмо-«тертях» квартолей у мелодії й секстолей у супроводі подається двічі. Тільки в *d-moll* представлений фігурований варіант, де в біритмічному накладенні показані октолі й триолі. У цілому, вказана поліритмічна кантиленна тема в *c-moll* і в *d-moll* виявляється епізодом, що заміщає розробку – і другим епізодом у рондальній структурі фіналу.

У репризі рефрена й репризі сонатної форми скорочений сполучний хід від головної до сполучної як такої, теми саме сполучної й побічної проходять в основній тональності, вони теситурно-регістрово «приглушені», демонструючи похідність від теми головної. На завершення показаний хід *anabasis* по тризвуку, у повній аналогії аналогічному ж мотиву в завершення Менуету II частини, із завершальним звучання частин мелодійним ходом на кварту. Так відновлюється *верховенство кварту*, що задано було вихідним мотивом першої теми I частини, породивши «парад кварту» на початку розробки *Allegro* в ній. Так семантика Закону, що відсувається замилюванням Всесвітньою Красою II частини, відновлюється знову.

Для виконання даного твору надзвичайно важлива готовність до *розмаїтості штрихів і способів звуковидобуття*, тобто передбачається високий артистизм підготовки солістів, як гобоїста, так і піаніста, у випадку *концертизації* викладу, - що підкріплено *тричастинністю* даного циклу Квартету KV 370. Глибока оригінальність у донесенні принципів моцартівського авторського стилю (виділення зв'язуючих партій у сонатних структурах, хроматизми неприготовлених затримувань і прохідних на сильному часі, ін.) сполучена в цьому випадку з особливим підкресленням рондальності в I й III частинах, що співвідносно з формою *concerto da chiesa* А. Вівальді. І таке посилення підтримане трактуванням II частини, вирішеної у вигляді *поліфонічної канцони*, з відсиланням до принципів *sonata da chiesa* ансамблевої музики.

Висновки. Квартет *F-dur* KV 370 для гобоя, скрипки, альту й віолончелі являє собою пограничний жанрових різновидів ансамблевої *sonata da chiesa* і усталеного від середини XVIII століття жанру квартету, орієнтованого на позацерковні критерії художньої виразності. Виділеність партії гобою в даному квартеті провокує зближення з *облігатним* концертом, що підкреслене *тричастинністю* циклу і *оркестральністю* фактури фортепіано. Перекладання Квартету для соло-гобоя й фортепіано створило прецедент барочного – необарочного прочитання твору Моцарта.

Література

1. Аберт Г. В.А. Моцарт. Часть 1, кн. 2. Москва: Музыка, 1980. 638 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Москва-Ленинград, Музыка, 1971. С. 379.
3. Бальтазар Г. фон, Барт К., Кюнг Г. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте. Москва, Библиейско-Богословский институт св.апостола Андрея. 149 с.
4. Веркіна Веркіна Т. Актуальне інтонування як виконавська проблема. Автореф.канд.дис. – Одеса, 2008. – 16 с.
5. Гудман Ф. Магические символы. Москва, Издат.Ассоц.Духовного объединения «Золотой век», 1995. 289 с.
6. Епишин А.В. Магия музыки барокко: итальянская трио-соната. Санкт-Петербург, Композитор, 2006. 148 с.
7. Кантарович Ю. Символика клавира в исполнении камерно-вокальных сочинений В. Моцарта. Дисс.на соиск.учен.степени канд.искусствовед., специальность 17.00.03, ОНМА им.А.В.Неждановой. Одесса, 2007. 156 с.
8. Соната [Бобровский В. Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Т. 5. Москва, 1981. С. 193 – 200.
9. Штокхаузен К. Ритмічні каданси у Моцарта Укр. музикознавство, в.10, 1975. С. 220-271.

References

1. Abert G. (1980) W.A. Mozart. Part 1, book 2. Moscow, Muzyka [in Russian].
2. Asafiev B. (1963) Musical form as process. Leningrad, Gos.muz.izdat. [in Russian].
3. Baltasar G.von, Bahrt K., Küng G. (2008) The theology and music. Three speeches about Mozart. Moscow, Biblelsko-Bogoslowskiy institut sv.apostola Andreja [in Russian].
4. Vjerkina T. (2008) Instant intonation sounding as performance problem. The abstract to candidate's thesis. 17.00.03 ONMA name A.V.Nezhdanova. Odessa [in Ukraine]
5. Gudman F. (1995) Magic symbols. Moscow, Izdat.Assoc.Duhovnogo objedinenija «Zolotoy vjek» [in Russian]
6. Epishin A. (2006) Magic of the music baroque: italian trio-sonata. S.-Peterburg, Kompozitor [in Russian]
7. Kantarovich Yu. (2007) Symbology of clavier in performance of chamber-vocal compositions of W. Mozart. Candidate's thesis, spec.17.00.03.Odessa state music academy of the name A.V.Nezhdanova. Odessa [in Ukrainian]
8. Sonata [Bobrovskij V. (1981). *Misical encyclopedia in 6 volumes. Editor-in-chief Ju.Keldysh. V. 5. Moscow, Sov.encyklopedija. P. 193-200[in Russian]*

Стаття надійшла до редакції 12.11.2018 р.