

ВОКАЛЬНА МУЗИКА ДАВНІХ ЕПОХ У РЕПЕРТУАРІ УКРАЇНСЬКИХ КОЛЕКТИВІВ КІНЦЯ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ: ДИСКУРС ІСТОРИЧНО ІНФОРМОВАНОГО ВИКОНАВСТВА

Григор'єва Марія Сергіївна,

аспірантка кафедри музикознавства та музичної освіти
факультету музичного мистецтва і хореографії
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0009-0006-0130-1122

Лігус Ольга Марківна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
ORCID ID: 0000-0001-5513-5525

У статті висвітлено діяльність українських вокальних ансамблів і хорів кінця ХХ – першої третини ХХІ століття, орієнтованих на репертуар давньої музики з позицій історично інформованого виконавства (ІІВ). Увагу приділено колективам, які зробили вагомий внесок у розвиток ІІВ в Україні: "Ренесанс", "Artes Liberales", «Музичні асамблеї», "A cappella Leopoldis", "Dominica", "Vox animae", "Partes", "Cantus Firmus". У дослідженні використано такі методи: історико-культурний, описовий, типологічний, інтерпретаційний, метод історіографічного аналізу. З'ясовано базові засади виконання старовинного репертуару вокальної музики різних епох. На основі опрацювання наукової літератури, довідникових та публіцистичних матеріалів, особистого спілкування з керівниками ансамблів, аналізу концертних виступів, відео й аудіо-записів цих колективів визначено основні віхи їхнього творчого шляху, особливості розвитку репертуару та інтерпретаційні підходи. Виявлено, що останнім часом виконавці надають перевагу творам українського бароко, що пов'язано з актуальною потребою усвідомлення своєї національної ідентифікації через максимальне наближення до музично-історичних коренів. Розкрито сутність інтерпретаційних принципів керівників різних колективів (Р. Стельмащука, Л. Капустіної, Н. Хмільовської, О. Холодової, Д. Поддячого, О. Зосім) щодо дискусійних техніко-виконавських аспектів виконання давньої музики (питання текстології, складу ансамблів, темпу, метру, тривалості звуків і пауз, акустичних рішень, трактування риторичних фігур барокової стилістики тощо). Встановлено, що діяльність українських вокально-хорових колективів, які працюють у напрямку ІІВ не припиняється навіть під час воєнного стану. Наукова новизна дослідження полягає у систематизації відомостей про діяльність українських вокальних колективів давньої музики, в аналізі їхніх підходів до виконання старовинного репертуару з позицій ІІВ.

Ключові слова: старовинна музика, вокальний ансамбль, хорова музика, історично інформоване виконавство, вокальна інтерпретація.

Hryhorieva Mariia, Lihus Olha. Historical vocal repertoires in Ukrainian ensembles of the late 20th – early 21st century: a discourse of Historically Informed Performance

The article investigates the work of Ukrainian vocal ensembles and choirs active from the late twentieth to the early twenty-first century, with a focus on their interpretation of historical vocal repertoires within the paradigm of Historically Informed Performance (HIP). The discussion centers on groups that have shaped this field in Ukraine, among them Renaissance, Artes Liberales, Muzychni Asamblei (Musical Assemblies), A cappella Leopoldis, Dominica, Vox animae, Parties, and Cantus Firmus, whose projects and concert activities illustrate different stages of the development of HIP practices in the country. The study employs a combination of historical-cultural and typological methods alongside interpretive analysis and historiography. These approaches, taken together, make it possible to view performance not only as an artistic act in its own right but also as a lens through which wider cultural processes and tendencies can be understood. Drawing on published research, archival materials, interviews with ensemble leaders, as well as concert programs, audio, and video recordings, it traces the formation of repertoires, the aesthetic choices of conductors, and the broader cultural implications of their activities for Ukrainian musical life. The growing presence of Ukrainian Baroque pieces in concert programs points to more than a change in repertoire: it reveals an effort to restore cultural memory, to place local practice within the European mainstream, and to frame performance as part of national self-definition. Special attention is given to interpretative positions of conductors such as R. Stelmashuk, L. Kapustina, N. Khmylevska, O. Kholodova, D. Poddyachyi, and O. Zosim, particularly in relation to textology, ensemble size, tempo and meter, acoustics, and rhetorical figures of Baroque style. Ukrainian ensembles have continued to rehearse and perform even during martial law, demonstrating that their work is not suspended by political or military conditions and that performance remains an essential form of cultural resilience. This article brings together information about these groups and considers in detail how they interpret historical vocal repertoires within the HIP tradition.

Key words: music of earlier epochs, Ukrainian Baroque, vocal ensemble, historically informed performance (HIP), interpretation.

Вступ. Музично-естетичний рух *історично інформованого виконавства* (далі *ІІВ*)¹ почав рельєфно проявлятися в українській вокальній практиці лише в період незалежності. Протягом 1990-х–2010-х років у різних містах країни (Київ, Львів, Суми, Харків, Одеса) стали з'являтися колективи, що спеціалізуються на виконанні музичних творів XVI–XVIII століть (*“Silva Rerum”*, *“Artes Liberales”*, *“A cappella Leopoldis”*, *“Kalophonía”*, «Музичні асамблеї», *“Cantus Firmus”*, *“Dominica”*, *“La Cesta”*, *“Alitea”*, *“Vox animae”*, *“Partes” ma in.*), а талановитих українських співаків (В. Сліпака, О. Пасічник, Ю. Міненко, Т. Журавель, Р. Меліша, О. Табуліну) почали запрошувати до участі у зарубіжних оперних постановках та концертах. З цього часу в Україні організовуються фестивалі старовинної музики (Львів, Київ, Суми, Харків), а також формуються національні освітні бази, зокрема й кафедра старовинної музики в Національній музичній академії України (2000 р.). Відповідно, розвиток руху *ІІВ* в українському вокальному мистецтві сьогодення актуалізує науковий інтерес до цього явища.

Матеріали. Музика давніх епох у репертуарі українських вокальних ансамблів та хорів кінця XX – першої чверті XXI століття з погляду *ІІВ* ще не дістала вичерпного висвітлення у наукових студіях, хоч останнім часом з'явилася низка досліджень, присвячених практичним аспектам її виконання. Одне з перших таких досліджень здійснила Наталія Даньшина (Хмільська), сконцентрувавши увагу на західноєвропейській хоровій музиці епохи Ренесансу [5]. Об'єкт дослідження дисертації Євгенії Лазаревич [9] – українська літургійна музика в інтерпретації *Візантійського хору* (Нідерланди) під орудою видатного музиколога, вокаліста й диригента Мирослава Антоновича. Дослідниця Марія Марченко систематизувала сучасні підходи до хорового виконання української барокової поліфонії та створила модель інтерпретації партесних творів на основі методики практичної роботи з цим репертуаром [10]. Партесній музиці також приділила увагу Наталія Ключинська, яка виявила риторичні параметри її сучасної інтерпретації на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького [7]. Етапи еволюції вокального стилю бароко та проблему його відродження у сучасній українській концертно-виконавській діяльності вивчала Людмила Артюхова [1]. У статті Андрія Коляди схарактеризовано багатоаспектну діяльність незалежної мистецької платформи *“Open Opera Ukraine”*, що популяризує в Україні напрям *ІІВ*: постановки опер Г. Ф. Генделя та Г. Персела, створення аматорських хорів, професійного оркестру, реалізація проєкту *“Musica Sacra Ukraina”*: Партесний вимір, студійні записи, організація фестивалів та майстер-класів з *ІІВ* [8].

¹ Точний переклад англійського терміну *historically informed performance (HIP)*, що укорінився у західному музикознавстві та виконавській практиці. Сутність феномена *ІІВ* полягає у максимально достовірному відтворенні звучання музики давніх епох (Середньовіччя, Ренесансу, Бароко, Класицизму), враховуючи специфіку її тогочасного функціонування та сприйняття, естетичні та стилістичні засади творчості, технічні принципи виконавства, своєрідність інструментарію.

Мета статті – висвітлити історію розвитку *ІІВ* в українській вокально-хоровій практиці кінця XX – першої чверті XXI століття на прикладі діяльності ансамблів та хорів, які спеціалізуються на репертуарі давніх епох.

Методи. У дослідженні використано низку загальнонаукових та спеціальних методів: метод історіографічного аналізу – для осмислення наукової, довідникової та публіцистичної літератури з досліджуваної проблематики; описовий – для систематизації зібраного матеріалу та характеристики досліджуваного об'єкта; історико-культурний – для визначення художньо-естетичних засад розвитку української музики кінця XX – першої чверті XXI століття; типологічний метод – для класифікації тематичних ракурсів аналізу вокального репертуару українських колективів; інтерпретаційний для розуміння підходів певного ансамблю до виконання старовинного репертуару.

Результати дослідження. Одним із перших проявів *ІІВ* на українських теренах стала творчість ансамблю давньої музики *«Ренесанс»* під керівництвом видатного композитора, виконавця й музично-громадського діяча **Святослава Крутикова (нар. 1944)**. Цей колектив, створений у 1980 році² в Києві, окрім інструментальної музики, виконував вокально-хорові твори епохи Ренесансу й Бароко. С. Крутикову вдалося зібрати унікальну колекцію рідкісних інструментів, а також власноручно створити деякі, недоступні на той час, зразки [4, с. 192]. Ще один ансамбль, *“Camerata Taurica”*, був сформований С. Крутиковим у Ялті. Він виступав як у Криму (до його окупації), так і за кордоном, «виконуючи неабияку просвітницьку функцію, доповнюючи концертний репертуар українською бароковою музикою» [6, с. 12]. У період з 1994 по 2000 рік С. Крутиков працював концертмейстером новозаснованого ансамблю *«Творча лабораторія старовинної музики»* при Києво-Могилянській академії, якій подарував частину своєї колекції авторських інструментів.

Протягом 1990-х–1996-х років у столиці України розгорнув діяльність ансамбль давньої музики *“Artes Liberales”*, заснований групою ентузіастів (випускників та студентів вищих навчальних закладів) під орудою **Олени Холодової**. Концертний кістяк колективу складався з 16 співаків, які поставили за мету виконання вокальної та вокально-інструментальної музики епохи Бароко, враховуючи специфіку тогочасної фігуральної лексики, музичної риторики, нотації та пропорцій. Окрім західноєвропейського репертуару, співаки виконували й партесні твори М. Дилецького та анонімних українських авторів XVII століття. Суть виконавської інтерпретації старовинної музики полягає, за визначенням диригентки, в увазі до тексту, балансі принципів псалмодіювання, мелодекламації та вокалізації, трактуванні голосу як інструменту, а також, в «акустичній драматургії» [10, с. 231–232], обумовленій акустикою залів залежно від складу ансамблів та їхнього розташування. Остання засада проливає світло на пріоритетний вибір виконавцями старовинної музики камерних сцен

² Надалі ансамбль, змінивши назву, – *“Silva rerum”*, продовжив діяльність під орудою Тетяни Трегуб при Будинку вчених НАН України.

в історичних будівлях для відтворення інструментальних композицій, а у храмах і базиліках – для виконання вокальних духовних творів.

Ансамбль “*Artes Liberales*” брав активну участь у міжнародних фестивалях старовинної музики в Польщі, Німеччині, Словенії та інших країнах. У результаті його співпраці із зарубіжними колегами уперше в Україні була виконана «Вечірня Діви Марії» К. Монтеверді й мотети Й. С. Баха, поряд з якими прозвучали партеси М. Дилецького.

Ансамбль старовинного співу «Музичні асамблеї» був заснований 1996 року хормейстером **Денисом Поддячим**. В артистичній діяльності колективу, що тривала до 2011 року, керівник і вокалісти (у складі від 5-ти до 7-ми осіб) втілювали мету відродження музики українського Бароко та оволодіння відповідним стилем виконання. Концертний репертуар складали Літургія М. Дилецького та один із його партесних концертів, канти і псалми Ф. Прокоповича та Є. Славинецького, твори зі збірки «Партесні мотети XVII – XVIII століття з бібліотеки “Матице српске” міста Нові Сад» та партесні концерти XVII століття невідомого автора. З 1999 року ансамбль брав активну участь у майстер-класах школи “*Convivium*” (Чехія) та школи давньої музики фундації “*La Pellegrina*” (Нідерланди), після чого його репертуар поповнила барокова музика західноєвропейських композиторів: П. Філіпса, В. Берда, Я. П. Свелінка, К. Монтеверді, Ф. Анеріо, Г. Шютца, Й. С. Баха.

Розмова авторок статті з Д. Поддячим дала можливість з’ясувати принципи його виконавської стратегії з погляду *ІІВ*. Так, диригент не бачить кардинальної різниці в інтерпретації творів Ренесансу, Бароко та Класицизму. Також, на думку Д. Поддячого, виконання вокальних творів західноєвропейського Бароко майже не відрізняється від інтерпретації тогочасної української музики, яка успадкувала традиції західної, зокрема, італійської музичної культури. Відповідно, характерні для барокової естетики афекти мають відтворюватися й у нашій партесній спадщині. Щодо визначення темпу, то в цьому питанні допомагає пульс людини, його «мензуральне» значення у спокійному стані та у збудженому, схвилюваному. Крім того, хормейстер висловив переконання щодо темпоритмічної подібності давньої вокальної музики до танцювальної. На прикладах старовинних танців (від повільних до більш жвавих) чіткіше відчутне співвідношення музичних метрів.

У розвиток вокальної галузі *ІІВ* в Україні значний внесок зробив **Роман Стельмашук (1965–2015)** – композитор, музикознавець, педагог, організатор музичного життя Львова початку XXI століття. У 2002 році він заснував ансамбль “*A cappella Leopoldis*”, з яким став цілеспрямовано працювати у напрямі *ІІВ*. Ентузіаст і тонкий знавець давньої музики, Р. Стельмашук розумів важливість відновлення давніх традицій українського церковного співу. Ансамбль складали 12 учасників, які співали середньовічні григоріанські хорали та паралітургійні пісні, твори провідних західноєвропейських композиторів (К. Монтеверді, Г. Шютца, Д. Букстегуде, Г. Ф. Генделя, В. А. Моцарта), церковну

музику давніх польських авторів, репертуар українського бароко, в тому числі й композиторів Віленської школи (М. Дилецький, Ф. Шеверовський, А. Цибульський), фрагменти опер Д. Бортнянського. Колектив Р. Стельмашука зробив записи партесних концертів на компакт-дисках («Сіде Адам прямо рая / українські 12-голосні партесні концерти поч. XVIII ст.», «Сначала днесь поутру рано / пісенні замальовки з української старовини»), випустив кілька тематичних компакт-дисків («Музика давнього Львова», «Музика з часів Речі Посполитої», «Музика габсбурзького Львова»). Ансамбль також відомий виступами на міжнародних фестивалях, концертах і форумах (у Польщі, Німеччині, Україні, Швейцарії).

Паралельно з артистичною діяльністю Р. Стельмашук займався й теоретичним обґрунтуванням принципів *ІІВ* з метою наближення до історично-стильової достеменності в інтерпретації української барокової музики [11; 12]. Дослідник порушив проблеми, з якими сам стикався під час підготовки партитур для хористів (зокрема текстологічні, коли невідома тривалість дії знаків альтерації в умовах безтактового запису або в тексті наявні помилки авторів і переписувачів) та наголошував на визначальній ролі слухового досвіду. Стосовно технологічних аспектів виконання Р. Стельмашук відштовхувався від розуміння спадкоємності італійської манери школою українського партесного співу, але водночас відзначав і наявність у ній національних ознак, що походять від традицій фольклору, знаменного співу та кантів. Учений також обґрунтував роль риторичних фігур (мелодичних, гармонічних, ритмічних, фактурних), західноєвропейської барокової музики, що вживалися задля «посилення музичної експресії та впливу музики на слухача» [11, с. 100] в українських партесних композиціях.

Від 2015 року ансамбль “*A cappella Leopoldis*” очолює хормейстерка **Людмила Капустіна**, яка продовжила репертуарну лінію розвитку колективу, запроваджену Р. Стельмашуком, та випрацювала чіткі підходи до інтерпретації матеріалу з погляду *ІІВ*. На переконання хормейстерки, критеріями стилістичної достовірності «головної емоції» (афекту) композиції є штрихи (обрані відповідно до змісту слова), узгодження метрів, фразування, підкреслення дисонансових гармоній (а вони нерідко вживалися і в партесній, і в західній бароковій музиці для вираження скорботи), тембр голосу, дикція та правильно обрані темпи. Як зазначає Л. Капустіна, музичні фрази не повинні бути надто довгими, а виконавцям слід зважати на всі коми та крапки у словесному тексті [10, с. 223–224]. Не менш важливим, на її думку, є вибір темпу, причому найчастіше вживаним для фігуральних творів є темп спокійного серцебиття людини. Крім темпу, сумніви у процесі інтерпретації партесної музики виникають навколо виконання кульмінаційної ділянки твору. Для успішного вирішення цього завдання потрібно розуміння тексту, що, відповідно, спонукає керівника звертатися до знавців (філологів, славістів). [10, с. 226]. Керуючись цими засадами, колектив Л. Капустіної успішно здійснює концертно-виконавські проекти.

Окрему репертуарну нішу в українському просторі *ІВ* зайняв ансамбль григоріанського співу “*Dominica*”, заснований 2002 року музикознавицею **Ольгою Зосім** при кафедрі старовинної музики Національної музичної академії. Успішною подією у творчій діяльності цих музикантів стала участь у фестивалі літургій-мес «Через століття та країни», який відбувся 2004 року в костелі Св. Олександра (Київ). Учасники ансамблю виконали григоріанську месу “*Cunctipotens Genitor*” – частину «Приходської меси» Ф. Куперена.

У нарисі «Григоріанський спів сьогодні й завтра» (рукопис) О. Зосім зауважує, що до 2005 року професійних колективів, які б спеціалізувалися на григоріанській монодії, в Україні майже не існувало. Та й загалом, виконання цього репертуару є доволі складним, адже потрібно не лише озвучити музичний текст піснеспівів, а й відтворити прихований «надмузичний» шар, важливий для розуміння глибинної сутності цієї епохи. Тож співаки ансамблю “*Dominica*” за допомогою керівниці, званої дослідниці духовних пісень різних релігійних конфесій, доклали чимало зусиль, щоб увиразнити музичні барви григоріанського хоралу та наблизити його до українського слухача.

Концертні програми колективу, які склалися переважно з латинських Великопісних антифонів, Великодніх піснеспівів, григоріанських мес, гімнів та амвросіанських піснеспівів, згодом урізноманітнилися українською монодією (Великопісний піснеспів «Ісусе Христе, Господи мій», мелодії Остозорського та Великого Печерського наспіву), а також адвентовими піснеспівами (польською мовою). Охоплюючи діяльність ансамблю “*Dominica*”, яка тривала до 2016 року, важливо відзначити, що ця праця надала його учасникам широку можливість реалізувати себе як виконавців неординарного сакрального репертуару.

Хормейстер **Наталія Хмільєвська (Даньшина)** є доволі відомою постаттю у музичному світі *ІВ* як засновниця та керівниця кількох ансамблів старовинної вокальної музики (“*Vox animae*”, “*Partes*” і хору «Б.А.Х.»), а також як солістка ансамблю барокової музики “*La Cesta*”. Колектив “*Vox animae*”, який виник на початку 2009 року, спеціалізувався на західноєвропейському вокально-інструментальному репертуарі XVI–XVII століть (твори К. Монтеверді, Г. Перселла, О. Веккі та ін.) Разом з італійським музикантом і педагогом К. Кавіною музиканти ансамблю на чолі з Н. Хмільєвською долучилися до постановки опери-ораторії Е. Кавальєрі «Дійство про душу й тіло», організували й реалізували проєкт «Школа Канторум Базілієнсіс в гостях у НМАУ».

З метою поглиблення власних теоретичних компетенцій Н. Хмільєвська паралельно зайнялася науковою працею, яка 2013 року увінчалася захистом вже згаданої кандидатської дисертації «Специфіка виконання ренесансної вокальної музики в умовах вітчизняної хорової практики» [5]. Обґрунтування методики співу давньої музики хоч дало авторці усвідомлення неможливості точного відтворення звучання давньої музики, але водночас активізувало її потяг до пошук достовірних

джерел. Так, поряд із сучасними партитурами, хормейстерка завжди працює з факсимільними виданнями, щоби перевірити деталі нотних текстів. Слуховим орієнтиром у розумінні стилю старовинної музики для неї є записи сучасних західноєвропейських колективів.

Ансамбль “*Vox animae*” був перейменований на “*Partes*” 2019 року, відколи розпочався новий етап його діяльності, пов’язаний з орієнтацією на провідний жанр українського бароко – партесний концерт. Провідне місце в оновленому репертуарі посіли твори М. Дилецького та партесні зразки анонімних українських авторів. Вдумлива інтерпретаторка західноєвропейської давньої музики, Н. Хмільєвська з не меншим ентузіазмом занурилася в глибини вітчизняної барокової традиції. На думку диригентки, чи не кожна партія у партесних творах переважно виконувалася сольо, щоб максимально передати певний афект, виразність та віртуозність, закладені у цій музиці. Вивчення специфіки партитури партесів дало також переконання у високому вокально-технічному рівні майстерності тогочасних українських виконавців (чоловічі голоси повинні були володіти мікстовою манерою, переходити на «напівмікст» або фальцет, а діапазон басових партій міг сягати близько двох октав) [10, с. 227].

Важливим у роботі з партесною музикою є експериментальний підхід Н. Хмільєвської до виконання музики у різних частинах храму (з балконів чи то біля вівтаря). Найприродніше, на її погляд, ця музика звучить «з балкону, тому що тоді найкраще озвучується весь простір храму, це нагадує янгольський спів» [10, с. 227]. Хормейстерка відзначає, що музичний синтаксис партесного твору повністю залежить від словесного тексту, тому необхідно проаналізувати, як будуються фрази, які в них змістові акценти, на які слова припадає кульмінація або каданс. Відносно агогіки виконання диригентка дотримується принципу темпових відхилень у межах однієї долі такту. Ці та інші техніко-стильові особливості інтерпретації партесної музики були виявлені Н. Хмільєвською на основі ретельного опрацювання давніх і сучасних теоретичних джерел, настанов старших колег та власної інтуїції досвідченої виконавиці.

Нова хвиля творчого підйому ансамблю “*Partes*” та його публічного визнання пов’язана із входженням колективу до складу “*Open Opera Ukraine*” – соціально відкритої культурно-мистецької організації, заснованої 2017 року, яка займається *ІВ* та пропагує головню барокову музику. Н. Хмільєвська ввійшла до керівного складу цієї організації як артистична директорка (поряд із генеральною продюсеркою Галиною Григоренко та програмною директоркою Анною Гадецькою). Поміж ініціатив “*Open Opera Ukraine*”, в яких брав участь ансамбль “*Partes*”, окремої уваги заслуговує проєкт “*Musica Sacra Ukraina: Партесний вимір*», започаткований у 2019 році у форматі лабораторії, в якій співаки “*Partes*” разом з учасниками ансамблів «*Мусикія*» під орудою І. Коломійця та “*Lviv Opera Chamber Choir*” на чолі з В. Яценком вивчали рукописи партесних творів, працювали над їх виконанням та студійним записом.

Ще однією вагомою подією під егідою “*Open Opera Ukraine*” став перший міжнародний фестиваль “*Kyiv Baroque Fest – 2024*”, в рамках якого відбувся концерт української хорової музики XVIII століття «Внемлите, людіє» за участю ансамблів “*Partes*” та “*A cappella Leopold*”. Програма концерту включала шість двохорних композицій, серед яких «Внемлите, людіє» М. Березовського та «Скажи ми, Господи» і «Возлюблю Тя, Господи» А. Рачинського. Виконання цих творів, що презентують пізнє українське бароко (А. Рачинський) та ранній класицизм (М. Березовський), вимагало як вокальної майстерності, так і «проникнення» в історичний контекст – «з глибини минулої доби, без нашарувань і стереотипів пізніших виконавських практик» [3]. У цьому плані цінними виявилися поради наукової консультантки проєкту Ольги Шуміліної, яка розшифрувала ці твори та підготувала до видання.

Напрямок *ІІВ* об’єднав однодумців і серед музикантів Харкова. Вокальний ансамбль “*Cantus Firmus*”, створений 2010 року при кафедрі хорового диригування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, функціонував упродовж 12 років. Одна з ініціаторок і учасниць колективу, очільниця студентського хору **Ганна Савельєва**, залучала до репертуару колективу як зарубіжну, так і українську старовинну музику. Ансамбль брав активну участь у Міжнародних і Всеукраїнських конкурсах та фестивалях, зокрема й XXIV Міжнародному фестивалі “*Bach-Fest*” (Суми), успішно реалізував творчий проєкт «Мистецькі діалоги» спільно з кафедрою оперно-симфонічного і хорового диригування Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, виступав у різних закладах освіти та у храмах.

Артистична діяльність колективу “*Cantus Firmus*” призупинилася 2022 року з початком повномасштабної російської агресії проти України, але двома роками поспіль його традиції відродив хормейстер **Олексій Фартушка** – колишній учасник “*Cantus Firmus*”. Після кількомісячних репетицій в екстремальних умовах обстрілів Харкова, новостворений «Ансамбль давньої музики» постав перед публікою у грудні того ж року, а у травні 2025-го – виступив на фестивалі “*Kharkiv Music Fest*”. Основу репертуару «Ансамблю давньої музики» складають твори західноєвропейських композиторів епохи Бароко: К. Монтеверді, Ж. Б. Люлі, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ж. Ф. Рамо та ін. Як стверджує О. Фартушка, старовинна музика завжди захоплювала його своєю естетикою, особливою глибиною та красою звучання, а бажання розвиватися з колективом у напрямку *ІІВ* посилювалося після відвідування постановок барокових опер у Харкові, здійснених під егідою “*Open Opera Ukraine*”. Тож не випадково в керівника «Ансамблю

давньої музики» та його підопічних з’явився намір виконати кілька номерів з опери «Коронація Поппеї» К. Монтеверді.

Висновки. Здійснений огляд діяльності українських вокально-хорових колективів, які спеціалізуються на репертуарі старовинної музики, оприявнює тенденцію зростання потреби музикантів в опануванні знаннями й специфічними навичками *ІІВ*. Кожен із керівників розглянутих ансамблів (Р. Стельмашук, Л. Капустіна, Н. Хмільєвська, О. Холодова, Д. Поддячий, О. Зосім) випрацював техніко-виконавські принципи в роботі з давньою музикою, що стосуються питань текстології, складу ансамблів, темпу, метру, тривалості звуків і пауз, акустичних рішень, трактування риторичних фігур барокової стилістики тощо). Водночас, аналіз їхніх підходів вивив чимало спільних принципів. Це, зокрема:

- пріоритет камерного складу (5–16 учасників) вокального ансамблю;
- орієнтація на давню нотографію та оперування партитурами в оригінальній нотації або максимально коректній фаховій редакції;
- увага до осмисленої інтонаційної артикуляції слів, при цьому домінування вербального компонента над музичним у середньовічних розспівах;
- розуміння синергії музики й риторики з опертям на теорію афектів, характерної для естетики бароко й класицизму;
- трактування темпу й агогіки як природних чинників кінетичного розгортання музичної тканини та драматургічної цілісності твору;
- чітке дотримання тривалостей звучання та пауз;
- створення інтерпретаційної парадигми віртуально-історичного стилю твору, що враховує явні та латентні елементи музично-вербального тексту;
- організація зовнішніх умов виконавства як додатковий засіб орієнтації на історичну достовірність, а також візуально-психологічного налаштування артистів і слухачів;
- співпраця з фаховими філологами для уточнення особливостей вербальної мови й вимови.

Як показало проведене дослідження, артистична діяльність українських вокально-хорових колективів у напрямку *ІІВ* не припиняється навіть під час воєнного стану. При цьому, в репертуарі більшості ансамблів простежується особливий пієтет до творів українського бароко. Ця тенденція ймовірно пов’язана з актуальною нині потребою українського суспільства усвідомити власну культурну ідентичність через максимальне наближення до історичних коренів: «ким ти є і чим гордишся» [2], давність національної традиції та її невіддільність від європейського музичного світу минулого і сучасності.

Література:

1. Артюхова Л. Еволюція вокального стилю бароко та його відродження в українській концертно-виконавській практиці XXI століття: наук. обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття доктора мистецтва. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2023. 114 с.
2. Бентя Ю. Віднайдені твори українських класиків XVIII століття: музика, мова, історія. *The Claquers*. 09.09.2024. Режим доступу: <https://theclaquers.com/posts/13594>

3. Бентя Ю. «Partes» та «A cappella Leopold» презентують віднайдені хорові концерти українських класиків. *The Claquers*. 20.08.2024. <https://theclaquers.com/posts/13510>
4. Грабовський В., Граб У. Компенсована картина світу. До 80-річчя Святослава Крутикова. *Українська музика*. 2024 / 2 (49). С. 189–195.
5. Данышина Н. Специфіка виконання ренесансної вокальної музики в умовах вітчизняної хорової практики : Дис. ... канд. мистецтв-ва; спец. 17.00.03 – муз. мистецтво; НМАУ ім. П.І. Чайковського. Київ, 2013. 300 с.
6. Дмитрієва О. «Київський авангард» у діалогах елітарної та масової культур. На прикладі творчих пошуків композиторів Володимира Губи і Святослава Крутикова. *International journal of Slavic studies*. № 3. 2021.
7. Ключинська Н. Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарацького). Дис. ... доктора філософії; спеціальність 025 – муз. мистецтво. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2020. 210 с.
8. Коляда А. Просвітницька діяльність незалежної платформи «Open Opera Ukraine»: нові форми співпраці з українським суспільством. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2024. Вип. 20. Ч. 1. С. 139–146.
9. Лазаревич Є. *Візантійський хор* М. Антоновича в контексті європейського хорового виконавства другої половини ХХ століття: Дис. ... канд. мистецтв-ва; спец. 17.00.03 – муз. мистецтво; ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. 226 с.
10. Марченко М. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХХІ ст.: Дис. ... канд. мистецтв-ва; 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2021. 246 с.
11. Стельмашук Р. Бароківі музично-риторичні фігури в українській музиці партесного стилю: тенденції, закономірності, особливості. *Молодь і ринок*. № 10 (81). 2011. С. 100–104.
12. Стельмашук Р. Про деякі аспекти виконання українських партесних концертів початку ХVIII століття. *Старовинна музика: сучасний погляд*. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. Вип. 26. Київ, 2005. С. 177–183.

References:

1. Artiukhova, L. (2023). *Evolutsiia vokalnogo stiliu baroko ta yoho vidrozhennia v ukrainiskii kontsertno-vykonavskii praktytsi 21 stolittia* [Evolution of the Baroque vocal style and its revival in Ukrainian concert performance practice of the 21st century]. Doctor of Arts project. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. [In Ukrainian].
2. Bentia, Yu. (2024). *Vidnaideni tvory ukrainskykh klasykiv 18 stolittia: muzyka, mova, istoriia* [Rediscovered works of Ukrainian classics of the 18th century: music, language, history]. *The Claquers*. <https://theclaquers.com/posts/13594> [In Ukrainian].
3. Bentia, Yu. (2024). «Partes» та «A cappella Leopold» prezentuiut vidnaideni khorovi kontserty ukrainskykh klasykiv [“Partes” and “A cappella Leopold” present rediscovered choral concerts of Ukrainian classics]. *The Claquers*. <https://theclaquers.com/posts/13510> [In Ukrainian].
4. Hrabovskyi, V., Hrab, U. (2024). *Kompensovana kartyna svitu. Do 80-richchia Sviatoslava Krutykova* [Compensated picture of the world. On the 80th anniversary of Sviatoslav Krutykov]. *Ukrainska muzyka*, 2(49), 189–195. [In Ukrainian].
5. Danshyina, N. (2013). *Spetsyfika vykonannia renesansnoi vokalnoi muzyky v umovakh vitchyznianoï khorovoi praktyky* [Specifics of performing Renaissance vocal music in Ukrainian choral practice]. PhD thesis, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. [In Ukrainian].
6. Dmitrieva, O. (2021). “Kyivskyi avanhard” u dialohakh elitarnoi ta masovoi kultur [“Kyiv avant-garde” in the dialogues of elite and mass culture]. *International Journal of Slavic Studies*, (3). [In Ukrainian].
7. Kliuchynska, N. (2020). *Istorychno informovane vykonavstvo ta rytorychni parametry suchasnoi interpretatsii ukrainskoi partesnoi muzyky* [Historically informed performance and rhetorical parameters of the modern interpretation of Ukrainian partesne music]. PhD thesis, Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. [In Ukrainian].
8. Koliada, A. (2024). *Prosvitnytska diialnist nezaleznoi platformy “Open opera Ukraine”: novi formy spivpratsi z ukrainskym suspilstvom* [Educational activity of the independent platform “Open Opera Ukraine”: New forms of cooperation with Ukrainian society]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 20 (1), 139–146. [In Ukrainian].
9. Lazarevych, Ye. (2018). *Vizantiiskyi khor M. Antonovycha v konteksti yevropeiskoho khorovoho vykonavstva druhoi polovyny 20 stolittia* [M. Antonovych’s Byzantine Choir in the context of European choral performance of the second half of the 20th century]. PhD thesis, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv. [In Ukrainian].
10. Marchenko, M. (2021). *Interpretatsiina model partesnogo tvorv v ukrainiskii vykonavskii kulturi na mezhi 20–21 st.* [Interpretation model of a partes composition in Ukrainian performing culture at the turn of the 20th–21st centuries]. PhD thesis, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. [In Ukrainian].
11. Stelmashchuk, R. (2011). *Barokovi muzychno-rytorychni fihury v ukrainiskii muzytsi partesnogo stiliu: tendentsii, zakonomirnosti, osoblyvosti* [Baroque musical-rhetorical figures in Ukrainian partesne-style music: tendencies, patterns, features]. *Molod i rynek*, 10 (81), 100–104. [In Ukrainian].
12. Stelmashchuk, R. (2005). *Pro deiaki aspekty vykonannia ukrainskykh partesnykh kontsertiv pochatku XVIII stolittia* [On some aspects of performing Ukrainian partesne concerts of the early 18th century]. *Starovynna muzyka: suchasnyi pohliad*. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. Chaikovskoho*, 26, 177–183. [In Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 14.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025