

**Максим ТРЯНОВ,**

*orcid.org/0000-0002-7586-6963*

*аспірант кафедри теорії та історії музики, викладач кафедри народних інструментів  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) [trianovimprov@gmail.com](mailto:trianovimprov@gmail.com)*

## **ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ У КАНТАТІ РІЧАРДА КЕМЕРОНА-ВУЛЬФА “BREATHLESS”**

*Стаття розкриває особливості жанрового синтезу кантати на старовинні містичні тексти “Breathless” (2012–2018) сучасного американського композитора Річарда Кемерона-Вульфа. Вокально-інструментальний цикл написаний для мецо-сопрано, баритону, гітарного квартету, віолончелі та вокального ансамблю. Акцентовано увагу на особливостях написання твору від зародження ідеї до прем'єрного виконання. Кантата присвячена Харківському гітарному квартету та скомпонувана у тісній співпраці з колективом, учасники якого протягом семи років створення нових частин редагували матеріал відповідно до специфіки гітарного ансамблю. Досліджено поліжанрову складову літературної основи та виявлено її вплив на музичний матеріал. Об'єднавши тексти суфізму, буддизму, даосизму, іудаїзму та християнства, композитор створює синкретичне лібрето, в якому порушує одвічні філософські питання. За допомогою компаративного методу у творі виявлено характерні ознаки, притаманні жанровому інваріанту соло кантати. Спираючись на музикологічний аналіз твору, використовуючи цілісний, історичний, жанрово-стильовий та жанрово-семантичний методи дослідження музики, виявлено ознаки соло кантати, кантати-перфомансу, вокального циклу, мадригалу, подвійного мотету, інструментальної сюїти та концерту. Подібність до соло кантати визначається поперемінним сольованням мецо-сопрано та баритону. Тільки у фіналі останньої частини автор вдається до поєднання голосів. Риси перфомансу проявляються у другій частині, де інструменталісти декламують текст та відтворюють голосом свистячі звуки. Можливість виконувати номери кантати окремо, наділення їх рисами самостійних творів, а також лірико-пісенний характер першої та п'ятої частин кантати апелюють до спорідненого жанру вокального циклу, а у частинах, де автор залучає до виконання поліфонічних епізодів п'ятиголосний вокальний ансамбль, вбачаються жанрові ознаки мадригалу та подвійного мотету. Роль інструментальної групи, розвиненість партій та віртуозні соло виявляють риси сюїти, а почергове сольовання інструментальних груп у сьомій частині відсилає до жанру концерту. Таким чином жанровий синтез в кантаті Р. Кемерона-Вульфа “Breathless” можна охарактеризувати як полікомпонентний.*

**Ключові слова:** *музичне мистецтво, жанр, жанровий синтез, камерна музика, кантата, гітарний квартет, вокально-інструментальний ансамбль.*

**Maksym TRIANOV,**

*orcid.org/0000-0002-7586-6963*

*Ph.D. student at the Department of Music Theory and History,  
Lecturer at the Department of Folk Instruments  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) [trianovimprov@gmail.com](mailto:trianovimprov@gmail.com)*

## **GENRE SYNTHESIS IN RICHARD CAMERON-WOLFE'S CANTATA “BREATHLESS”**

*The article explores the characteristics of genre synthesis in the Cantata on ancient mystical texts “Breathless” (2012–2018) by contemporary American composer Richard Cameron-Wolfe. The vocal-instrumental cycle is written for mezzo-soprano, baritone, guitar quartet, cello, and vocal ensemble. Emphasis is placed on the compositional process from the inception of the idea to the premiere performance of the piece. Composed in close collaboration with the Kharkiv Guitar Quartet, the cantata is dedicated to this ensemble, whose members, over the seven years as the piece was being composed, edited the material according to guitar ensemble practice. The article investigates the multi-genre component of the literary base and reveals its influence on the musical material. By combining texts of Sufism, Buddhism, Daoism, Judaism, and Christianity, the composer creates a syncretic libretto that addresses eternal philosophical questions. Using a comparative method, the work reveals characteristic features inherent in the genre invariant of the solo cantata. Drawing on musicological analysis, employing holistic, historical, genre-stylistic, and genre-semantic methods of music research, the article identifies features of solo cantata, cantata-performance, vocal cycle, madrigal, double motet, instrumental suite, and concerto. Similarity to the solo cantata is displayed by alternating mezzo-soprano and baritone solos. Only in*

*the finale of the last part does the author resort to combining voices. Features of performance are evident in the second part, where instrumentalists recite the text and make whistling noises. The possibility of performing individual movements of the cantata separately, endowing them with features of independent works, and the lyrical-song character of the first and fifth parts of the cantata appeal to the related genre of the vocal cycle; while in the sections where the author involves a five-voice vocal ensemble in performing polyphonic episodes, the genre characteristics of madrigal and double motet are observed. The role of the instrumental group, the elaboration of parts, and virtuosic solos reveal characteristics of suite, while the alternating solos of instrumental groups in the seventh part refer to the concerto genre. Thus, the genre synthesis in R. Cameron-Wolfe's cantata "Breathless" can be characterized as polycomponent.*

**Key words:** musical art, genre, genre synthesis, chamber music, cantata, guitar quartet, vocal-instrumental ensemble.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку академічного музичного мистецтва особливо актуально постає питання жанрової ідентичності, характерним проявом якої є явище жанрового синтезу як однієї з історично визначених причин постійної еволюції жанрової системи. Основною тенденцією жанроутворення музики ХХ–ХХІ століть є саме жанрове змішування, яке стає одним з інструментів подолання класикоромантичної кризи та, на думку американської дослідниці П. Леві, є наслідком процесів глобалізації та спровокованого нею багатовекторного культурного взаємообміну (Leavy, 2020: 132).

Яскравим зразком міжкультурної комунікації є кантата на старовинні містичні тексти "Breathless" сучасного американського композитора Річарда Кемерона-Вульфа. Твір, що видозмінювався у декількох авторських редакціях впродовж семи років (з 2012 по 2018), написано для мецо-сопрано, баритону, віолончелі, гітарного квартету та п'ятиголосної мадригальної групи. Кантату присвячено українському колективу, Харківському гітарному квартету, який безпосередньо брав участь у створенні музики на рівні редагування матеріалу. Кантата "Breathless" – музичний твір, в якому автору на високому художньому рівні вдалось порушити ряд філософсько-етичних та духовних питань, серед яких вічні теми кохання, добра і зла, життя та смерті, митця та суспільства, та, попри релігійно-містичну тематику, вийти на загальнолюдський гуманістичний рівень. Тяжіння композитора до такої універсальності змісту обумовлює універсальність жанрову, яка проявляється у принципі синтезу жанрів, що є характерною ознакою авторського стилю Р. Кемерона-Вульфа.

**Аналіз досліджень.** Питання жанрового синтезу досить детально розроблені як у зарубіжному, так і у вітчизняному музикознавстві. Жанрові системи, явища поліжанровості, жанрової мутації, заміщення жанрів, жанровий синтез досліджуються в роботах О. Грицюк, О. Коменди, О. Філатової, С. Шипа, та інших. Історичний розвиток кантати висвітлений у працях Р. Морріса, Е. Шмідтца, Г. Омельченко-Агай Кухі. Жан-

рові особливості української кантати досліджені у науковому доробку М. Жданова та М. Ярko. Актуалізація вітчизняного наукового інтересу до жанру кантати в цих працях пояснюється зростанням зацікавленості саме до національної музичної культури, в якій хорове, вокальне мистецтво займає провідне місце.

Зважаючи на жанрову специфіку та оригінальність виконавського складу кантати "Breathless", дослідження спирається на вітчизняні наукові розробки в області жанру камерного ансамблю (І. Польська) та жанротворення сучасної гітарної музики (Т. Іванніков). У виявленні ознак синтезу жанрових форм дослідження ґрунтується на системах, розроблених у працях А. Сташевського. Попри сталий інтерес до вивчення жанрових особливостей сучасної американської академічної музичної культури, творчість Річарда Кемерона-Вульфа та його вклад в оновлення жанрової палітри знаходяться у тіні доробку його більш відомих співвітчизників, яскравих новаторів ХХ століття, та не є достатньо дослідженими.

**Метою статті** є визначення особливостей жанрового синтезу в кантаті Річарда Кемерона-Вульфа "Breathless".

**Виклад основного матеріалу.** Історія написання кантати на містичні тексти "Breathless" є типовим зразком міжнародної взаємодії виконавців та композитора, об'єднаних жагою до нових творчих відкриттів. Познайомившись на фестивалі «Житомирська музична весна» у 2012 році, учасники Харківського гітарного квартету та американський композитор Річард Кемерон-Вульф домовились про написання твору, в якому б гітарний квартет, як камерний ансамбль, зміг постати у досить незвичному ракурсі та був би доповнений іншими інструментами, або голосом. Вже невдовзі, через комунікацію онлайн, ідея набула чіткіших рис, композитор почав працювати над кантатою на стародавні тексти містиків, а прибувши наступного року до Харкова з далекого Таосу (штат Нью-Мехіко), ініціював перші репетиції з виконавцями. В подальший час до партитури додавались нові частини, викристалізовувалась загальна концепція твору. Прем'єра

відбулась у Харкові на початку 2015 року. Окрім партій чотирьох гітар, виконаних Харківським гітарним квінтетом, партію віолончелі виконував композитор та віолончеліст З. Алмаші, а партію мецо-сопрано блискуче заспівала А. Бичкова. Після концерту автор, окрилений успіхом прем'єрного виконання, зауважив, що композиторська робота над кантатою буде продовжена, тож в наступних редакціях була додана партія баритона та вокального квінтету, а також ще одна частина. Загалом написання кантати "Breathless" тривало сім років та налічує три офіційні редакції, дві з яких опубліковані видавництвом Асоціації композиторів Америки (American Composers Alliance).

Композиторська інтерпретація жанру кантати відсилає до першоджерел – жанрового інваріанту кантати та її раннього різновиду, італійської соло кантати. Зародившись у першій чверті XVII століття, соло кантата, на думку Р. Морріса, має те ж саме коріння, що і опера та ораторія і є наступницею довершеного мистецтва мадригалів XVI ст. (Morris, 1955: 7). Вже наприкінці століття стало звичним використовувати акомпануючий інструментальний склад, що вторив вокальним голосам. Пізніше тільки одна з вокальних партій використовувалась разом з інструментальним супроводом, цей момент і став народженням соло кантати, що репрезентована творами Л. Россі, Дж. Каррісімі, А. Страделла, А. Скарлатті та іншими. За Е. Шмітцом, трансформація мадригалу у флорентійську монодію та поява кантати є наслідком відмови від поліфонії як актуальної техніки звукотворчості та зростання інтересу до поетичної основи вокальної музики того часу. Більшій театралізації та акцентуації літературної складової сприяло використання речитативів в ранніх кантатах (Schmitz, 1914: 45). М. Буркофцер наголошує на важливому соціокультурному аспекті, справедливому і для кантати "Breathless" – історично камерні кантати не писались у розрахунок на легку популярність, натомість цільовою аудиторією були високоосвічені інтелектуали своєї доби (Burkofzer, 1947: 245).

Органологічно кантата Р. Кемерона-Вульфа теж спирається на ранні жанрові інваріанти. Так, Каччіні стверджував, що гітарроне, інструмент з сімейства лютні та один з пращурів сучасної класичної гітари, є найзручнішим для акомпанементу голосу. Шмітц зазначав, що популярність барокової гітари в складі басса континуо була пов'язана зі зручністю читання табулатурного запису, в якому складні партії континуо записувались відносно просто (Schmitz, 1914: 35). В той же час

віолончель регулярно використовувалась в неаполітанській кантаті (Dent, 1977: 82).

Творчий доробок Р. Кемерона-Вульфа налічує чотири кантати. Перше звернення до жанру відбулось у 1969 році з кантатою "In the Dark Cycle" (для мецо-сопрано, камерного ансамблю та хору басів), потім, у 1974 році композитор створив "Through a Glass, Darkly" (для сопрано, баритона та камерного ансамблю) та, для такого ж складу, "A Measure of Love and Silence", датовану 2006 роком. Будучи четвертою кантатою автора, "Breathless" відноситься до зрілого творчого періоду Р. Кемерона-Вульфа та демонструє підходи, що склались у композитора протягом десятиліть. Поетичною основою кантати "In the Dark Cycle" став вірш А. Арто «Плач», "Through a Glass, Darkly" написана на біблійський текст, а саме на Перше послання до Коринтян 13, а "Measure of Love and Silence" – на вірш Т. Апраксіної "... of Love and Silence". У кантаті "Breathless" автор об'єднує у цикл містичні тексти різних епох та жанрів, тобто жанровий синтез відбувається на літературному рівні. Переїнявши досвід суфізму від Вілайята Інайята Хана, сина видатного індійського музиканта та містика Хазрата Інайята Хан, Річард Кемерон-Вульф вирішив віднайти спільне у старовинних містичних текстах, що належать до різних релігій, культур та епох. Ідея, що всі релігії говорять про одне стає магістральною для кантати, визначає її музично, надає підґрунтя для жанрово-стильового симбіозу та плюралізму музичної мови. Важливо проаналізувати ще одну особливість кантат Р. Кемерона-Вульфа, а саме назви. І якщо назви першої та третьої кантати – це осмислення авторської поезії та художня рефлексія на неї, то у назв другої та четвертої знаходяться неочікувані відповідники – шедеври ігрового кіно шестидесятих. "Through a Glass, Darkly", або «Через тьмяне скло» – драма шведського класика кінематографу І. Бергмана, а "Breathless" («На останньому подиху») – режисерський дебют представника Нової хвилі французького кіно Ж. Годара. Хоча сюжет картин не має прямого відношення до тематики кантат, а скоріше представлений на рівні символу, такі відсилки утворюють багатозаровість смислового поля кантат американського композитора.

Довгі роки плідної взаємодії пов'язують Р. Кемерона-Вульфа з українськими композиторами та виконавцями. Щиро захоплений традицією української музики, її вокальною природою, композитор обрав для колаборації саме той жанр, в якому ця традиція могла бути ним переосмислена. Звичайно на звернення до експериментів з

жанром кантати спонукала й українська сучасна музика, яку Р. Кемерон-Вульф чув наживо та у записах. Композитор цілеспрямовано знайомився з камерними кантатами К. Цепколенко, В. Рунчака, Ю. Гомельської та інших.

Хоча кантати Р. Кемерона-Вульфа опираються на головний жанровий інваріант – класичну модель циклічного вокального жанру, яка має функції стійкої узагальнюючої категорії, “Breathless” притаманні характерні риси камерно-вокального циклу – композитор об’єднує сім вокально-інструментальних номерів у єдиний мета-нарратив, з кульмінацією у останній частині. У анотації автор вказує на можливість окремого виконання першої та п’ятої частин кантати як самостійних вокально-інструментальних творів. Зокрема, це зумовлено специфікою інструментування, яку ми розглянемо нижче.

Цикл відкриває Інтродукція “O minstrel...” («О, менестрелю...»). Автор тексту – суфійський містик перського походження Фахр ад-Дін Іракі, який жив у XIII столітті. Найбільш відомі його твори: «Ламаат», що поєднує в собі прозу з поезією та є взірцем екстатичного суфізму та поема «Книга закоханих» – один з перших перських поетичних трактатів про містичне кохання. Гітарний шеститактовий вступ складається з двох контрастних елементів: басово-фігуративної лінії та м’яких акордових tambora. Вокальна партія, що виконується мецо-сопрано, неквапливо розгортається на репетиціях одного звуку та секундових висхідних інтонаціях, зриваючись у кульмінаціях на sprechstimme. Гітарні перкусивні ефекти імітують серцебиття. Яскраві вокалізи-юбіляції, що слідує за перкусивними елементами, імітуються гітарою та зображають екстатичне кохання до трансцендентного образу, який в тексті іменується Другом. Партії гітари та голосу є дуже схожими за побудовою та інтонаціями, завдяки цьому відсутнє типове для ансамблю такого складу відчуття соло та акомпанементу. Це скоріше вокально-інструментальний дует, екстатична суфійська пісня, концентровано-екзальтована та медитативно-статична водночас. Рівноправність тут досягається помірним використанням поліфонічних можливостей гітари, акорди звучать епізодично, значно частіше залишається лиш педальований бас та мелодична лінія, яка відтіняє вокальну партію. Окремого розгляду потребує сольний епізод у партії гітари, в середині частини (такти 44–47), де тихі фігурації шістнадцятих тривалостей при детальному аналізі постають як варіанти серії у мелодичному її вигляді, що поступово редукується мотивно. Така відсилка до додекафонії не

тільки стилістично увиразнює музичну тканину, але й створює особливий контекст – інтонаційний матеріал частини береться композитором саме з цього гітарного епізоду.

Вступ другої частини – це інструментальне tutti. Квартет та віолончель створюють пружний пульс, в якому мікротонові відхилення у тріолях гітар досягаються підтяжкою струни – бендом. “On fire is all the world” («Увесь світ у вогні») – промовиста назва тексту, авторкою якого є буддистська монахиня VI ст. до н.е. Сісупакала, сестра учня Будди Шаріпутти. Гітарні фігурації тритоновно-квартового складу та тремоляndo на фоні сольуючої віолончелі створюють яскраве інструментальне обрамлення для секундових інтонацій вокалу. Драматично змінюється музична тканина, коли голос починає співати про Будду, темп поступово сповільнюється, а гітарні флажолетні хорали звучать як тибетські дзвони, повторюваний акорд, побудований на чистих квінтах створює атмосферу ритуальності. Тріоль проти дуолі, як поліритмічна формула, є основним будівельним матеріалом наступного розділу, який кульмінує на словах «...Зло має бути покаране». В цей час гітарний квартет переходить до шумових прийомів на напівпритиснутих струнах; елемент музичного театру закінчує частину: виконавці чітко в унісон починають шипіти «Тсссссс», а потім, вступаючи канонам до мецо-сопрано, промовляють “Destroyer, you shall not prevail!” («Руйнівнику, ти не переможеш!»). Таким чином проявляються риси кантати-перфомансу, або театралізованої кантати.

Третя частина у пізніх редакціях кантати виконується баритоном. Вона має назву «Touch ultimate emptiness» («Торкнись абсолютної порожнечі»). Літературною основою послужив фрагмент тексту Лао-Дзи (VI ст до н.е.) – легендарного китайського філософа, автора Дао де Дзін. На фоні плавної вокальної мелодичної лінії відбуваються переклички гітарних акордів та віолончельного піцикато квінт. Це найменша за тривалістю частина, вона має концентричну форму, у центрі якої – швидкий гітарний пасаж, контрастний до характеру крайніх розділів. Проходячи у чотирьох гітар у різних транспозиціях, і утворюючи рухливий кластер («звукову хмару» за виразом самого композитора), матеріал задає інтонаційну основу частини. Редукція звуковисотного матеріалу відбувається по аналогії з сольним гітарним епізодом першої частини, але цього разу найбільш розвинений мотив знаходиться у центрі побудови. Закінчується частина словами «Коли твоє тіло помре, дух продовжить існування».

Четверта частина кантати “Set me a fire” («Запали мене») динамічно контрастна до попередньої і продовжує розвиток матеріалу другої частини. Вона починається каноном у гітар, який своєю секундово-тритоноювою конструкцією відсилає до арт-рокових експериментів гурту King Crimson. Написана на текст християнської монахині XIII ст. Матильди Магдебургської, частина має насичену ритмізовану фактуру у партіях гітар та віолончелі, завдяки чому у кантаті проявляється риса інструментальної сюїти. І це є логічним, адже більшість музичних ідей кантати була народжена саме як скетчі для гітарного квартету. Вкраплення нерегульованого звуковисотно алеторичного матеріалу забезпечують яскравий контраст до більш медитативних епізодів.

П’ята частина кантати “Gazelle in my Garden” («Газель в моєму саду») була додана пізніше задля певного врівноваження частин циклу. Частина виконується дуєтом гітар і мецо-сопрано та має лірико-пісенний характер. Витончена фактура твору, наявність перкусивних прийомів та поліритмії змальовує образ молоді спритної газелі. Мелодичний матеріал базується на рекомбінаціях тон-півтонових сполук, які сонорно наближені до звучання зменшеного ладу. Мелодичні рухи гітар хоч і синхронні, йдуть в протилежних напрямках, що символізує протиставлення героїні, яка знаходиться в неволі, до так схожої на неї, але вільної газелі, яку вона споглядає через вікно. Авторкою тексту є поетеса єврейського походження Касмуна бінт Ісмаїл (XI ст.).

У Шостій частині “My Beloved” («Мій коханий») повертається повний інструментальний склад, а солює баритон. Вокальний ансамбль (за визначенням композитора – п’ятиголосна мадригальна група) вступає епізодично, розширюючи фактуру твору та збагачуючи загальне звучання. Завдяки поліфонічному викладенню голосів вокального ансамблю, проявляється ще одна особливість жанрового синтезу – поліфонія жанрів, де кантатність нашаровується на мадригальність. Зважаючи на жанрову специфіку надзвичайно природньо звучить поетична складова. Її авторка – Тереза Авільська, католицька свята, що жила у XVI столітті, за часів становлення мадригалу. Як і у третій частині, кода – це соло квартету, гітарний пасаж *presto possibile*, побудований за подібним принципом (збільшення-стиснення), цього разу ще більш сонористично забарвлений – кожен гітарист має грати у своєму темпі незалежно від інших.

Сьома частина “This is the music...” («Це музика...») – фінал кантати “Breathless”. Потужне завершення циклу розпочинається як і перша

частина, з короткого соло першої гітари, утворюючи смислово арку до Інтродукції. Баритон та мецо-сопрано співають поперемінно. Вперше за увесь цикл ми чуємо обидвох солістів в одній частині. Контрапунктом до величній вокальній лінії проходять соло квартету, віолончелі та дуєту гітар. Таким чином, використовуючи матеріал попередніх частин, композитор провокує появу інструментальної полілогічності, що відсилає до жанру концерту. Кульмінація частини відбувається на *tutti*, до виконання залучений вокальний ансамбль, виникає політекстуальність – різні частини вірша індійського середньовічного містика Кабіра звучать одночасно, що наділяє розділ жанровими рисами подвійного мотету. Голоси солістів теж об’єднуються в ансамбль, викликаючи відчуття великого фіналу. Закінчується кантата тихим розділом. Інтонації запитання та відповіді на слові «music», що проходять каноном у солістів, звучать як висновок усього духовного пошуку героїв циклу. Під перкусійне пуантилістичне обрамлення у гітар, солісти вокалізують висхідну та низхідну секундову інтонацію – образ вдиху та видиху.

Кантата “Breathless” була з успіхом виконана на сценах Харківської обласної філармонії, Харківського національного академічного театру опери та балету, Національної спілки композиторів України (м. Київ), Музею космонавтики ім. С. П. Корольова (м. Житомир).

**Висновки.** Кантата “Breathless” займає особливе місце у творчому доробку Р. Кемерона-Вульфа. За допомогою виразових можливостей вокально-інструментального ансамблю, автор передає глибинний філософський зміст духовних текстів. Аналізуючи літературну основу кантати, можна стверджувати, що автору вдалось об’єднати різножанрові тексти в цільне лібрето, яке проявляється у контексті твору як синтетичний полікультурний наратив.

У ході дослідження жанрової природи твору виявлена глибинна подібність кантати до ранньокласичного жанрового інваріанту. Водночас, можливість виконання першої та п’ятої частин кантати як вокально-інструментальних мініатюр, їх художня автономність та лірико-пісенний характер дозволяють говорити про риси вокального циклу. Залучення вокальної групи у двох останніх частинах привносить риси мадригалу та подвійного мотету, а у акценті на інструментальному розвитку музичного матеріалу вбачаємо характерні ознаки сюїти та концерту.

Отже, у творі Річарда Кемерона-Вульфа особливим чином виявляються ознаки циклічних

жанрів вокальної та інструментальної музики. Використовуючи модель систематизації виявів синтезу жанрових форм, розроблену А. Сташевським (Сташевський, 2015) відносимо жанр кантати Р. Кемерона-Вульфа “Breathless” до полікомпонентного типу, у якому синтезуються виявлені за допомогою цілісного аналізу твору риси традиційного кантатного жанру, соло кантати, кантати-перфомансу, вокального циклу, мадригалу, подвійного мотету, інструментальної сюїти та концерту.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицюк О. Я. Жанровий синтез в музичному мистецтві ХХ ст.: теоретичний аспект. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. Вип. II (7). С. 178–184.
2. Жданов М. Еволюція кантатно-ораторіального жанру у творчості українських композиторів. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. 37, т. 2. С. 11–15.
3. Іванніков Т. Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості. Кам’янець-Подільський, 2018. 392 с.
4. Коменда О. Камерна кантата в українській музиці 2-ї пол. ХХ ст. Основні напрямки і тенденції розвитку жанру. *Проблеми педагогічних технологій*. 2006. Вип. 1 (31). С. 22–26.
5. Коменда О. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. пр.* 2009. Вип. 3. С. 120–140.
6. Омельченко-Агай Кухі Г. Жанр сольної кантати європейської традиції в історичному розвитку (ХVII–ХХ століття): дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2020. 302 с.
7. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2010. Вип. 24. С. 4–14.
8. Сташевський А. Жанрова система сучасної музики для баяна українських композиторів: тенденції еволюції та інновації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2015. Вип. 34. С. 278–285.
9. Філатова О. Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2005. 16 с.
10. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2002. Вип. 16. С. 154–177.
11. Ярмо М. Українська камерна кантата: інваріант жанрової форми. Дрогобич : Ред.-вид. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2009. 160 с.
12. Bukofzer M. Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach. New York: W. W. Norton & Company, 1947. 489 p.
13. Dent E. Alessandro Scarlatti: his life and works. London : E. Arnold, 1977. 252 p.
14. Leavy P. Method meets art: Art based Research Practice. Third edition. New York : Guilford Press, 2020. 344 p.
15. Morris R. A Study of the Italian Solo Cantata before 1750 : dissertation ... Doctor of Philosophy. Discipline “Music Education”. Indiana : Indiana University, 1955. 197 p.
16. Schmitz E. Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts: Geschichte der weltlichen Solokantate. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1914. 327 p.

### REFERENCES

1. Hrytsyuk O. (2016). Zhanrovyy syntez v muzychnomu mystetstvi XX st.: teoretychnyy aspekt. [Genre Synthesis in 20th Century Music: Theoretical Aspect] *Mizhnarodnyi visnyk: kul'turolohiia, filolohiia, muzykoznavstvo – International Bulletin: Cultural Studies, Philology, Musicology*. II (7). 178–184. [in Ukrainian]
2. Zhdanov M. (2021). Evoliutsiia kantatno-oratorial'noho zhanru u tvorchosti ukrayins'kykh kompozytoriv [Evolution of the Cantata-Oratorio Genre in the Works of Ukrainian Composers]. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuziv's'kyi zbirnyk naukovykh prats' molodykh vchenykh Drohobys't'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka – Current Issues in Humanities: Interuniversity Collection of Scientific Works by Young Scholars of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University*. 37, vol. 2. 11–15. [in Ukrainian]
3. Ivannikov T. (2018). Hitarne mystetstvo XX stolittia yak fenomen tvorchosti [Guitar Art of the 20th Century as a Phenomenon of Creativity]. Kamianets-Podil'skyi. 392. [in Ukrainian]
4. Komenda O. (2006). Kamerna kantata v ukrayins'kii muzytsi 2-yi pol. XX st. Osnovni naprjamki i tendentsii rozvytku zhanru [Chamber Cantata in Ukrainian Music of the Second Half of the 20th Century: Main Directions and Tendencies of Genre Development]. *Problemy pedahohichnykh tekhnolohii. – Problems of Pedagogical Technologies*, 1 (31). 22–26. [in Ukrainian]
5. Komenda O. (2009). Poniat'tia zhanru v suchasnomu muzykoznavstvi [The Concept of Genre in Modern Musicology]. *Muzychna ukrayinistika: suchasnyi vymir: zb. nauk. pr. – Musical Ukrainian Studies: Modern Dimension: Collection of Scientific Papers*, 3. 120–140. [in Ukrainian]
6. Omel'chenko-Ahai Kukhi H. (2020). Zhanr sol'noi kantati yevropeiskoi tradytsii v istorichnomu rozvytku (XVII–XX stolittia). [The Genre of Solo Cantata in European Tradition in Historical Development (17th–20th Centuries)]. : dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.03. Kyiv. 302 s. [in Ukrainian]
7. Polska I. (2010). Kamernyi ansamble: fenomenolohiia zhanru [Chamber Ensemble: Phenomenology of the Genre]. *Naukovi zbirky L'viv's'koi natsional'noi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. – Scientific Collections of Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko*, 24. 4–14. [in Ukrainian]

8. Stashevskiy A. (2015). Zhanrova systema suchasnoï muzyky dlia baïana ukrayins'kykh kompozytoriv: tendentsii evoliutsii ta innovatsii [Genre System of Contemporary Music for Bayan by Ukrainian Composers: Trends of Evolution and Innovation]. Aktual'ni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhn'oi kultury. – Current Issues in the History, Theory, and Practice of Art Culture, 34. 278–285. [in Ukrainian]
9. Filatova O. (2005). Zhanrovyi henetychnyi vikonavskoho dialohu v muzytsi (na materiali kamerno-vokal'noi tvorchosti) [Genre Genesis of Performance Dialogue in Music (on the Material of Chamber-Vocal Creativity)].: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 Odesa. 16. [in Ukrainian]
10. Ship S. (2002). Muzychnyi zhanr v metodolohichnomu aspekti [Musical Genre in Methodological Aspect]. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaykovskoho. – Scientific Bulletin of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 16. 154–177. [in Ukrainian]
11. Yarko M. (2009). Ukrayins'ka kamerna kantata: invariant zhanrovoi formy [Ukrainian Chamber Cantata: Invariant of Genre Form]. Drohobych: Editorial and Publishing Department of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. 160. [in Ukrainian]
12. Bukofzer M. (1947). Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach. New York: W. W. Norton & Company, 489.
13. Dent E. (1977). Alessandro Scarlatti: his life and works. London: E. Arnold, 252.
14. Leavy P. (2020). Method meets art: Art based Research Practice. Third edition. New York: Guilford Press, 344.
15. Morris R. (1955). A Study of the Italian Solo Cantata before 1750: dissertation ... Doctor of Philosophy. Discipline “Music Education”. Indiana: Indiana University, 197.
16. Schmitz E. (1914). Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzerts: Geschichte der weltlichen Solokantate. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 327.