

УДК 78.03(100)(075.8))

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-34>**Юлія ШАЛЬКЕВИЧ,***orcid.org/0009-0001-5724-3076**старший викладач кафедри співу та хорового диригування
Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра
(Київ, Україна) salkevicia@gmail.com***Надія КУПЧИНСЬКА,***orcid.org/0009-0006-3446-7209**викладач кафедри співу та хорового диригування
Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра
(Київ, Україна) kupchynska1976@gmail.com*

ХОРОВІ ШКОЛИ ТА ПОЛІФОНІЧНІ КОМПОЗИЦІЇ ПІЗЬНОГО ВІДРОДЖЕННЯ ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена комплексному аналізу становлення та розвитку римської духовної хорової школи доби пізнього Відродження, яка посідає ключове місце у формуванні європейської музичної традиції. Автори окреслюють історичні передумови виникнення цього мистецького явища, підкреслюючи нерозривний зв'язок римської хорової спадщини з античними, середньовічними й ранньоренесансними музичними практиками. У праці простежено вплив італійської академічної вокально-хорової методики на європейський і, зокрема, український культурний простір, що значною мірою пояснюється природною мелодикою української мови та співучими традиціями місцевої культури. Значна увага приділена аналізу досліджень українських, англomовних та італомовних музикознавців, які висвітлюють різні аспекти формування римської хорової школи та її еволюції в контексті загальноєвропейської музичної історії.

У статті детально реконструйовано процес становлення професійного хорового середовища в Римі XVI століття, а також визначено його головні художні параметри. Центральне місце відведено творчій діяльності Джованні П'єрлуїджі да Палестрини, чий стиль став вищим виявом поліфонічної традиції та визначив художній канон духовної музики доби Контрреформації. З'ясовано основні риси «строногого стилю» хорового письма а *cappella*, серед яких – плавність мелодичних ліній, виважене використання дисонансів, гармонічна рівновага та прозорість фактури. Аналізована спадщина Палестрини демонструє поєднання модальної системи з новими тенденціями гармонічного мислення, що згодом сприяло переходу до функціональної тональності.

У дослідженні також розглянуто внесок представників римської школи – Дж. Ф. Анеріо, Ф. Анеріо, М. А. Індженсьєрі, А. Стабіле, Ф. Соріано, А. Пачеллі та інших митців, які розвивали поліхорність, поглиблювали декламаційно-акордові структури та відкривали нові виразові можливості хорової фактури. Особливу увагу приділено становленню жанру ораторії, розвитку кантатних форм, ролі чоловічого співу кастратів та специфіці диригентської практики XVI–XVII століть. Показано взаємозв'язок між духовними і світськими тенденціями в музиці Риму, що сприяло формуванню майбутньої барокової естетики.

Автори доходять висновку, що римська хорова школа стала фундаментальним чинником формування європейської духовної музики, а її вплив поширився від поліфонічного стилю Палестрини до ранньої опери та ораторії. Актуальність подальших студій визначається необхідністю глибшого вивчення еволюції хорової техніки, диригентських жестів та виконавських практик перехідного періоду між Ренесансом і зародженням бароко.

Ключові слова: римська хорова школа, диригент, пізнє Відродження, поліфонія, хор а *cappella*, сакральні жанри музики, стиль, традиція.

Yuliia SHALKEVYCH,

orcid.org/0009-0001-5724-3076

Senior Lecturer at the Department of Singing and Choral Conducting
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) salkeviculia@gmail.com

Nadiia KUPCHYNSKA,

orcid.org/0009-0006-3446-7209

Lecturer at the Department of Singing and Choral Conducting
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) kupchynska1976@gmail.com

CHORAL SCHOOLS AND POLYPHONIC COMPOSITIONS OF THE LATE RENAISSANCE AS THE BASIS OF THE DEVELOPMENT OF MUSICAL CULTURE

The article offers a comprehensive analysis of the formation and development of the Roman sacred choral school of the late Renaissance, which occupies a key position in shaping the European musical tradition. The authors outline the historical prerequisites for the emergence of this artistic phenomenon, emphasizing the continuous connection between the Roman choral heritage and the ancient, medieval, and early Renaissance musical practices. The study highlights the influence of Italian academic vocal and choral methodology on the broader European – and particularly Ukrainian – cultural environment, a process facilitated by the natural melodic qualities of the Ukrainian language and the long-standing local singing traditions. Considerable attention is devoted to the examination of Ukrainian, English-language, and Italian-language musicological research that illuminates various aspects of the Roman choral school and its evolution within the context of European music history.

The article reconstructs in detail the establishment of a professional choral environment in sixteenth-century Rome and determines its principal artistic parameters. Central focus is given to the creative legacy of Giovanni Pierluigi da Palestrina, whose style represents the highest embodiment of the polyphonic tradition and established the artistic canon of sacred music during the Counter-Reformation. The study identifies the essential features of the “strict style” of a cappella choral writing, including smooth melodic lines, balanced use of dissonances, harmonic equilibrium, and textural transparency. Palestrina’s oeuvre demonstrates a synthesis of the modal system with emerging tendencies of harmonic thinking, thus paving the way for the later development of functional tonality.

The article also explores the contributions of major representatives of the Roman school – G. F. Anerio, F. Anerio, M. A. Ingegneri, A. Stabile, F. Soriano, A. Pacelli, and others – who expanded polychoral techniques, deepened declamatory-chordal structures, and opened new expressive possibilities for choral texture. Special attention is given to the emergence of the oratorio genre, the development of cantata forms, the role of male castrato singing, and the distinctive conducting practices of the sixteenth and seventeenth centuries. The study reveals the interrelation between sacred and secular tendencies in Roman music, which contributed to the formation of early Baroque aesthetics.

The authors conclude that the Roman choral school became a fundamental factor in the development of European sacred music, and its influence extended from the polyphonic legacy of Palestrina to the early opera and oratorio. The relevance of future research lies in the necessity of further examination of choral techniques, conducting gestures, and performance practices characteristic of the transitional period between the Renaissance and the rise of the Baroque.

Key words: Roman choral school, conductor, late Renaissance, polyphony, a cappella choir, sacred music genres, style, tradition.

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві дедалі частіше вживаються визначення на кшталт «європейська хорова школа», «українська хорова школа», «американська хорова школа», «італійська хорова школа». Водночас поняття «українська» та «європейська» хорові школи сформувалися значно пізніше, ніж термін «італійська хорова школа», яка ще в добу раннього Нового часу стала загальновідомим й усталеним явищем у межах європейської музичної традиції. Саме італійська академічна хорова школа була тим джерелом, що визначило засадничі принципи духовної хорової творчості та сприяло становленню класичної хорової техніки. Водночас не

можна применшувати значення національних традицій, що мали багатовікові корені та забезпечили природне сприйняття італійської вокальної методики в українському культурному просторі.

Особливу увагу до італійської хорової школи в Україні пояснює низка факторів, серед яких – явище «співучості» мов. Італійська та українська мови мають м’яку мелодику інтонаційної структури, що дає змогу легко переходити від звичайного мовлення до протяжного хорового звучання на довгому диханні. Така природна вокальна пластичність українців зумовила органічне укорінення італійських вокально-хорових технологій у місцевій традиції. У мистецькій педагогіці поширено

переконання, що італійці належать до надзвичайно музичного народу, де спів є щоденним явищем, а слухові вади – рідкість. Утім, українська культура, зокрема сільська, також відзначається винятковою співочою спадковістю. Показовим є той факт, що перші українські композитори-професіонали – М. Березовський і Д. Бортнянський – отримували фахову освіту саме в Італії, що лише підтверджує престиж і вплив цієї школи.

Метою дослідження є реконструкція моделі становлення та функціонування римської духовної хорової школи в культурному контексті доби пізнього Відродження. Аналізуючи праці українських, англomовних та італомовних дослідників, автори прагнули з'ясувати, коли саме в Римі утвердилася професійна хорова школа; чи повторила вона типологічний шлях своїх історичних попередників – античної, середньовічної та ранньоренесансної традицій; чи, навпаки, сформувала власну, унікальну траєкторію розвитку. Сукупність цих питань визначає актуальність запропонованої теми.

Ми намагалися відтворити цілісної модель становлення та розвитку римської хорової школи пізнього італійського Відродження на основі опрацювання наукових джерел українських та зарубіжних авторів.

Аналіз досліджень. На сьогоднішній день проблему римської хорової школи в епоху пізнього італійського Відродження недостатньо досліджено. Існує чимало невеликих статей про становлення римської оперної школи та її творчої проблематики. Всю наукову літературу, опрацьовану авторами статті, умовно поділено на дві площини: це площина праць зарубіжних дослідників і вітчизняна наукова площина з цієї проблематики. До праць зарубіжної площини в першу чергу відносимо роботу Сари Фуллер «Примарний трактат чотирнадцятого століття. Арс Нова» (*A Phantom Treatise of the Fourteenth Century. The Ars Nova*) [1986], у якому авторка доводить, що римська хорова школа є прямим продовженням здобутків попереднього мистецтва «*Ars Nova*», а не чимось принципово новим. Дослідник Д. Ліч-Вілкінсон у розгорнутій роботі «Античність і Середньовіччя: від Стародавньої Греції до XVI-го століття» (*Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 16th Century*) [1990] просліджує розвиток італійської духовної музики (в тому рахунку й хорової) за ретроспективним принципом: від того явища, що їй передувало, до того, що прийшло на зміну. Він показує лише початок становлення римської хорової школи. У праці італійського науковця Дж. Онгаро «Музика епохи Відродження» (*Music*

of the Renaissance. Westport) [2005] музична складова загальної картини епохи італійського Відродження трактується як цілісний нерозривний процес, а хорова музика – як підґрунтя народження майбутньої опери.

У площині робіт вітчизняних науковців варто звернути увагу на працю «Музичне мистецтво Західної Європи кінця XVI – початку XIX століття: Тексти лекцій з курсу «Історія зарубіжної музики» (укл. Н. І. Дячук) [2009], де проблема становлення і розвитку римської хорової школи показана в контексті інших хорових шкіл Італії, зокрема, і Західної Європи в цілому. Автор наголошує на церковно-духовних пріоритетах римської хорової школи. У статті І. Цебрій «Витоки професійного християнського церковного співу: Амвросій Медіоланський і Григорій Великий» [2015] мова йдеться про передумови формування християнської духовної хорової музики, починаючи від відомого «Антифонарію» папи Григорія I Великого до потужної римської хорової школи та розвитку поліфонічної музики у XVI столітті – епосі пізнього Відродження (чиквиченто). Методичний посібник В. Опенька для студентів закладів мистецького спрямування «Вокально-педагогічна школа Василя Івановича Опенька (1924–1991)» [2016] надає свідчення про значення італійських хорових шкіл (і римської, зокрема) у становленні західноєвропейського оперного мистецтва та перших вокальних педагогічних шкіл в Україні.

У праці Л. Яременка «Образ Антоніо Сальєрі за спогадами його сучасників та епістолярно-публіцистичною літературою» [2022] історичні паралелі проводяться між тогочасним розвитком світського музичного мистецтва й музичної освіти (перші італійські консерваторії) і розвитком хорових шкіл духовного спрямування – римської школи, що пізніше знайшло своє відображення в творчій спадщині Антоніо Сальєрі. Наукове осмислення чиквиченто відображено у праці М. Сайбекова «*Musical and Dramatic Training of Minstrels, Spielmen, and Jugglers in the Classical Middle Ages*» (Музична та драматична підготовка менестрелів, шпільменів і жонглерів у добу класичного Середньовіччя) [2024], де детально проаналізовано розвиток музичного мистецтва від кінця Середньовіччя й до епохи чиквиченто, показні тенденції до відродження інтересу до музичного мистецтва чиквиченто, в тому рахунку й до хорового.

Незважаючи на те, що є праці, які з різних сторін розкривають проблему хорових шкіл та поліфонічних композицій пізнього Відродження як перехідного містка від Високого Ренесансу до

Нового часу, недостатньо таких, де б внесок італійських композиторів і диригентів пізнього Відродження розглядався в контексті основ розвитку музичної культури цього періоду. Це викликало необхідність дослідження хорових надбань мистецтва чиквиченто.

Виклад основного матеріалу. У другій половині XVI століття провідні позиції в розвитку європейської музики поступово переходять до італійських митців, які, спираючись на традиції франко-фламандських поліфоністів, створили нову художню якість, властиву духовній культурі Відродження. Надзвичайно важливим явищем стало утвердження хорового співу *a cappella* ще в часи раннього Середньовіччя (Цебрій, 2015: 85). Це сягнуло класичної довершеності завдяки творчості композиторів римської та венеційської шкіл. Якщо у Венеції домінував урочистий поліхоровий стиль, то Рим став центром витонченої поліфонічної техніки, яка поєднувала ясність форми та глибокий зміст духовного тексту. Найвищим авторитетом цього напрямку був Джованні П'єрлуїджі да Палестрина – постать, що стала символом епохи й уособленням стилю *a cappella*.

У середовищі римської школи сформувався жанр ораторії – твору для солістів, хору й оркестру на біблійні сюжети. Згодом Дж. Каріссімі та А. Страделла розвинули кантатний жанр, що поєднував арії, речитативи й ансамблеві епізоди, а пізніше виникли й хорові кантати як окремий різновид ораторії. Саме римські композитори запровадили речитатив *secco*, сприяли формуванню аріозної структури, розширили використання вокальних ансамблів та інтегрували комічні елементи в оперні постановки. Для цього стилю були характерні пишні сценічні декорації, розширений склад оркестру, чисельний хор, розмаїта костюмована візуальність і виняткова роль чоловічого співу кастратів, які виконували й жіночі партії. Серед видатних педагогів варто назвати Доменіко Мадзоккі, Стефано Ланді та Лорето Вітторіо, а серед знаменитих співаків – феноменального кастрата-віртуоза Балдассара Феррі, для як Джованні П'єрлуїджі да Палестрина залишив по собі вражаючий корпус духовних композицій, у якому провідне місце посідають меси та мотети, однак його діяльність не обмежувалася винятково сакральною сферою (Опенько, Цебрій. 2016: 37). Він цілеспрямовано працював і в царині світської хорової музики, вибудовуючи між двома художніми площинами складні, але внутрішньо гармонійні зв'язки. Його мадригали, хоча й належали до світського жанру, набували рис духовного узагальнення та благородної стриманості, тоді

як церковні твори наближалися до людської емоційної реальності, вирізнялися теплом, щирістю та виразною ліричною інтонацією. Саме ця здатність підносити богослужбову музику над межами її культової функції та наділяти її гуманістичним змістом зробила Палестрину постаттю, яка символізує духовну культуру Риму доби пізнього Відродження (Опенько, Цебрій, 2016: 36).

Стиль Дж. Палестрини став кульмінаційним виявом римської школи поліфонії. На відміну від нідерландських композиторів, котрі нерідко поєднували хорове письмо з інструментальним супроводом, італійські майстри прагнули створити досконале вокальне багатоголосся, де кожен голос існує в органічній єдності з іншими. Дж. Палестрина не прагнув формальної новизни у звичних технічних прийомах, проте він довів доступні засоби поліфонічної традиції до ідеалу чистоти й вираженості. У цьому полягає унікальна цінність його спадщини: у її внутрішньому світлі, інтелектуальній прозорості, врівноваженій мелодичності, глибинній духовності. Його композиціям властиві дискретність, медитативність, смиренність і споглядальна емоційність, що відповідали церковно-естетичному клімату доби Контрреформації.

Композитор виробив власний комплекс правил для хорового письма. На перший план він ставив плавність мелодійних ліній, уникав великих інтервальних стрибків, використовував дисонанси лише як короточасні виразові моменти, що обов'язково врівноважувалися консонансами. У такому середовищі мелодика розгорталася природно, немов самодостатній організм, а багатоголосся вибудовувалося не як механічне нашарування голосів, а як єдиний вертикально-гармонійний комплекс. На противагу поліфонії франко-фламандських майстрів, де співзвуччя часто виникали як випадкові точки перетину самостійних мелодій, Палестрина свідомо конструював гармонічну вертикаль, створюючи так звану акордову поліфонію – стиль, у якому мелодійна природа голосів гармонійно поєднується з прозорістю звучання акордів.

Така техніка відкривала нові перспективи для переходу від традиційних модальних ладів до майбутньої функціональної тональності. Особливо виразно це видно у секвенції *Stabat Mater*, де композитор будує мелодико-гармонічний рух на основі симетричного чергування співзвуч, що засвідчує новий тип музичного мислення. Водночас Палестрина не відкидав модальної системи, а використовував її як органічну складову стилю, поєднуючи стародавні принципи з новими тенденціями розвитку багатоголосої фактури.

Таблиця 1

**Представники Римської хорової школи
та їхній внесок у розвиток музичного
мистецтва чиквиченто**

Ім'я композитора	Роки життя	Основні жанри	Внесок у розвиток музики
Джованні П'єрлуїджі Палестрина	бл. 1525–1594	Месп, мотети, мадригалли	Створив еталон «строного стилю»; гармонізував поліфонію; надав прозорості й ясності літургійним текстам; вплинув на становлення мажорно-мінорного мислення, вніс зміни в техніку диригування
Джованні Марія Наніно	бл. 1543–1607	Месп, мадригалли, мотети	Учень і соратник Палестрини; співзасновник римської музичної школи; підготував нове покоління композиторів.
Феліче Анеріо	бл. 1560–1614	Месп, псалми, гімни	Послідовник Палестрини; офіційний композитор папської капели; впровадив ідеї Тридентського собору у хорову практику.
Джованні Франческо Анеріо	бл. 1567–1630	Месп, мадригалли, ораторії	Синтезував поліфонічний стиль із зародженням ораторії; один із перших творців духовної драми.
Франческо Соріано	бл. 1548–1621	Месп, псалми, мотети	Поєднав строгий стиль Палестрини з елементами гармонічного мислення; реформував церковну музику відповідно до вимог Контрреформації.
Марко Антоніо Індженьєрі	бл. 1535–1592	Мотети, мадригалли	Наблизив поліфонію до музичної драми; підготував ґрунт для творчості Клаудіо Монтеверді.
Грегоріо Аллегрі	1582–1652	Месп, псалми, мотети	Автор знаменитого <i>Miserere</i> ; розвинув хорову традицію в нових умовах XVII ст.; поєднав поліфонічні й ранньобарокові риси.
Ораціо Беневолі	1605–1672	Великі месп, псалми	Представник пізнього етапу римської школи; використовував монументальні багатоголові форми, розширюючи масштаб сакральної музики.

Однією з найхарактерніших рис його мистецтва була надзвичайна прозорість звучання. Попри складну імітаційну будову, густу поліфонічну текстуру та багаторівневі голосові переплетення, слово залишалося цілковито зрозумілим. Така риса відповідала вимогам католицької церкви, що були підтверджені рішеннями Тридентського собору, де окремо наголошувалося: музика покликана сприяти молитві й духовному зосередженню, а не захоплювати слухача формальною віртуозністю. Палестрина, так само як Джованні Анімучча, Джованні Марія Наніно та Феліче Анеріо, став одним із провідників нової концепції богослужбового співу, у якому поліфонічність співіснувала з чіткою декламаційною організацією тексту.

Важливою подією в історії римської школи стало заснування у 1580 році музичної школи Джованні Марією Наніно спільно з Палестриною. Саме в цьому осередку остаточно сформувався «строгий стиль» хорового письма а *cappella*, який спирався на принципи майстра та розвивався його учнями. Основними жанрами, у яких цей стиль

виявився найповніше, залишилися *меса* та *мотет*, побудовані на латинських текстах літургійного походження, антифонах, гімнах і біблійних парафразах.

Диригентська практика того часу суттєво відрізнялася від сучасної. У XVI–XVII століттях набуло поширення використання довгих диригентських жезлів або тростин для відбивання такту. Відомий анекдотичний випадок із Жаном-Батистом Люллі – придворним композитором Людовика XIV – демонструє небезпеку цієї техніки: він так сильно вдаряв палицею по підлозі, задаючи ритм, що одного разу поранив себе, діставши смертельну інфекцію. Подібні інциденти згодом сприяли еволюції диригування, однак у добу Палестрини жезл залишався основним інструментом керівника хору, що обмежувало можливість тонких динамічних і нюансних жестів (Онаро, 2003: 17).

До римської школи належала низка видатних композиторів – Джованні Франческо Анеріо, Аспріліо Пачеллі, Аннібале Стабіле, Франческо Соріано. Їхні твори позначені величною споглядальністю, урочистістю та стриманою емоційністю, що відповідало інтелектуальному клімату Католицької Реформації. Хоча вони продовжували традиції Палестрини, у їхній музиці простежується прагнення до нових художніх рішень: використання подвійних хорів, розширення діапазонів, контрастування теситур.

Серед цих діячів особливе місце займає Марко Антоніо Індженьєрі, який підніс декламаційно-акордову техніку на рівень своєрідної музичної драми та тим самим підготував ґрунт для новаторства Клаудіо Монтеверді. Його мотети демонструють активне використання поліхорності, яка була характерною для Італії кінця XVI століття. Феліче Анеріо, продовжуючи традиції Джованні Баттісти Наніно й Джованні Палестрини, надавав своїм творам особливої індивідуальної виразності, впроваджував нові засоби – стрімкі рухи в басових партіях, контрасти між окремими групами співаків і повним складом хору.

Усі ці новації поступово змінювали вигляд римської поліфонії, роблячи її динамічнішою та експресивнішою. У XVII столітті школа зберегла провідні позиції завдяки творчості Грегоріо Аллегрі, Антоніо Чіфрі, Ораціо Беневолі та інших митців, котрі поєднували суворість традицій із тенденціями раннього бароко. Згодом римська школа почала набувати рис канонічного академізму, перетворюючись на зразок строгої літургійної музики а *cappella*.

Слід наголосити, що римська хорова школа поліфоністів і творчий доробок Палестрини стали визначальними чинниками розвитку музичної культури Чинквеченто. Їхні твори сформували еталон духовного хорового мистецтва, надали нову якість гармонійному мисленню та стали фундаментом для подальшого становлення і барокової ораторії, і ранньої опери. Дослідження цих процесів не можна вважати завершеним: перспективним напрямом подальшої розвідки є аналіз еволюції диригентських технік, що відбувалася в перехідний період між пізнім Ренесансом і зародженням бароко.

Висновки. Хорові школи та поліфонічні форми Чинквеченто стали одним із ключових чинників становлення музичної культури пізнього Відродження. Творча спадщина Джованні П'єрлуїджі да Палестрини й представників римської школи репрезентує найвищі естетичні зразки епохи, поєднуючи духовну піднесеність із витонченою художньою структурою. Саме в їхніх творах відбулося органічне злиття фламандської поліфонічної традиції з італійським прагненням до ясності, гармонійності та текстової зрозумілості. Унаслідок цього хорове мистецтво набуло ідеального балансу між складною багатоголовою організацією та внутрішньою духовністю.

Палестрина сформував канон поліфонічної хорової фактури, який завдяки чіткості вертикалі, прозорості декламації та врівноваженості гармонічного мислення став зразком для наступних століть. Його стиль, позначений стриманою емоційністю, духовною чистотою та високим рівнем технічної довершеності, заклав основу «строного стилю», що визначив характер католицької літургійної музики періоду Контрреформації. Римська школа поліфоністів, спираючись на здобутки Палестрини, не лише зберегла авторитет

духовної музики, але й сприяла поступовому переходу від модальної системи до гармонічного мислення, підготувавши ґрунт для народження барокових жанрів, зокрема ораторії та опери. Завдяки цьому внесок Палестрини та його послідовників став одним із фундаментальних орієнтирів у розвитку європейського музичного мистецтва на межі Ренесансу та Нового часу. Крім того, диригентська практика того періоду, заснована на володінні жезлом та забезпеченні злагодженості поліфонічної тканини, сформувала первинні засади подальшого розвитку хорового керування.

Незважаючи на значний обсяг наукових праць, проблема розвитку хорової поліфонії та диригентської практики Чинквеченто залишається багатогранною й не вичерпаною. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на комплексне вивчення еволюції технік диригування у XVI–XVII століттях, зокрема аналіз переходу від використання жезла до сучасних мануальних систем керування хором. Важливим напрямом є також порівняння римської диригентської традиції з практиками інших європейських центрів, що дозволить глибше зрозуміти трансформацію виконавської культури в умовах становлення барокової стилістики.

Перспективним виглядає й подальший аналіз того, яким чином композитори римської школи впливали на формування нового гармонічного мислення, зокрема на розвиток акордової вертикалі, поліхорності та афектної виразності. Дослідження цих аспектів дасть змогу простежити безперервність традиції від «строного стилю» Палестрини до ранньобарокових інновацій Монтеверді та його сучасників. Отже, розширення наукового погляду на техніки диригування та поліфонічні принципи цього періоду відкриває можливості для подальшого поглибленого вивчення становлення європейської

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Музичне мистецтво Західної Європи кінця XVI – початку XIX століття: Тексти лекцій з курсу «Історія зарубіжної музики» для студентів психолого-педагогічного факультету музичних груп. Укл. Дячук Н.І. Полтава: ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2009. 103 с.
2. Опенько В.В., Цебрій І.В. Вокально-педагогічна школа Василя Івановича Опенька (1924-1991) : методичний посібник для студентів закладів мистецького спрямування. В.В. Опенько, І.В. Цебрій, Полтава : “Формат+”, 2016. 52 с.
3. Цебрій І. Витоки професійного християнського церковного співу: Амвросій Медіоланський і Григорій Великий. Естетика і етика педагогічної дії, 2015. Вип. 9. С. 83-92. <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/566840>
4. Яременко Л. Образ Антоніо Сальєрі за спогадами його сучасників та епістолярно-публіцистичною літературою. *Філософські обрії*, 2022. Вип. 47. С. 29–38. <http://doi.org/10.33989/2075-1443.2023.47.282543>
5. Fuller, Sarah . A Phantom Treatise of the Fourteenth Century. The Ars Nova. The *Journal of Musicology*, 1986. №.1 (Winter): P. 23-50.
6. Leech-Wilkinson, Daniel (1990). *Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15th Century*, edited by James McKinnon, London: Macmillan Publishers. P. 218-40.
7. Ongaro, Giulio. *Music of the Renaissance*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2003. 158 p.

8. Saibekov, Maksym, Tsebrii, Iryna. Musical and Dramatic Training of Minstrels, Spielmen, and Jugglers in the Classical Middle Ages. *ANASTASIS. Research in Medieval Culture and Art*, 2024. Vol. XI, No. 2. P. 101-113. <http://doi.org/10.35218/armca.2024.2.06>

REFERENCES

1. Muzychne mystetstvo Zakhidnoyi Yevropy kintsya XVI – pochatku XIX stolittya [Musical art of Western Europe of the late 16th – early 19th centuries] : Teksty lektsiy z kursu «Istoriya zarubizhnoyi muzyky» dlya studentiv psykholohopedahohichnoho fakul'tetu muzychnykh hrup. (2009). Ukl. Dyachuk N.I. Poltava: PDPU imeni V.H. Korolenka. 103 s. [in Ukrainian].
2. Open'ko V.V., Tsebriy I.V. (2016) Vokal'no-pedahohichna shkola Vasylya Ivanovycha Open'ka (1924-1991) [Vocal and pedagogical school of Vasyl Ivanovich Openko (1924-1991)] : metodychnyy posibnyk dlya studentiv zakladiv mystets'koho spryamuvannya. Poltava : "Format+", 52 s. [in Ukrainian]
3. Tsebriy I. (2015). Vytoky profesiynoho khrystyianskoho tserkovnoho spivu: Amvrosiy Mediolanskyy i Hryhoriy Velykyy [Origins of professional Christian church singing: Ambrose of Milan and Gregory the Great]. *Estetyka i etyka pedahohichnoyi diyi*. Vyp. 9. S. 83-92. [in Ukrainian]. <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/566840>
4. Yaremenko L. (2022) Obraz Antonio Salyeri za spohadamy yoho suchasnykiv ta epistolyarno-publitsystychnoyu literaturoyu [The Image of Antonio Salieri According to the Memories of His Contemporaries and Epistolary and Publicistic Literature]. *Filosofski obriyi*. Vyp. 47. S. 29–38. [in Ukrainian]. <http://doi.org/10.33989/2075-1443.2023.47.282543>
5. Fuller, Sarah (1986). A Phantom Treatise of the Fourteenth Century. *The Ars Nova. The Journal of Musicology*. №.1 (Winter): P. 23-50.
6. Leech-Wilkinson, Daniel (1990). *Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15th Century*, edited by James McKinnon, London: Macmillan Publishers. 218 p.
7. Ongaro, Giulio (2003). *Music of the Renaissance*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 158 p.
8. Saibekov, Maksym, Tsebrii, Iryna (2024). Musical and Dramatic Training of Minstrels, Spielmen, and Jugglers in the Classical Middle Ages. *ANASTASIS. Research in Medieval Culture and Art*. Vol. XI, No. 22. P. 101-113. <http://doi.org/10.35218/armca.2024.2.06>

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025