

DOI 10.26886/2414-634X.6(42)2020.11

UDC: 783.6:78.07(477) “19-20”

**INTERPRETATIONAL MODEL OF PARTES COMPOSITIONS AS A  
TOOL FOR REPRODUCING THE PARTES HERITAGE IN THE  
REALITIES OF MODERN CULTURE**

**M. A. Marchenko, Graduate student**

<http://orcid.org/0000-0002-5814-7422>

e-mail: [canzonetta@ukr.net](mailto:canzonetta@ukr.net)

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

*The subject of the research is the interpretative model of a partes work in the context of modern performing practice. The aim of the research is to form the style-defining components of a performance of a partes work, based on the principles of historically informed performance and practical experience of modern choirmasters, as well as the formation of a holistic model of interpretation – a tool for creating and analyzing individual performance versions.*

*The research methodology is based on a combination of analysis and synthesis methods, the discovery of style-defining components of performance is carried out through comparative analysis, the statistical method is used when working with individual interpretative models of domestic choirmasters. The result of the study is an interpretative model of the partes work presented in the form of a cyclic matrix. The results of this study can be used in modern performing practices, in training courses on early music in specialized educational institutions, and in modern art to deepen knowledge in the field of Ukrainian baroque music. In conclusion, it was found that the main style-defining components of the model are an affect, lyrics, vocal style, and the performers. Each of the components of*

*the model determines the embodiment of the next one and can be realized only within the aesthetic and stylistic category of "high style".*

*Keywords: partes works, partes style, historically informed performance, interpretive model, Ukrainian performing culture at the turn of the XX–XXI centuries.*

*здобувач аспірантури, Марченко М.О., Інтерпретаційна модель партесного твору як інструмент відтворення партесної спадщини в реаліях сучасної виконавської культури / Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, Україна, м. Київ.*

*Предметом дослідження є інтерпретаційна модель партесного твору в контексті сучасної виконавської практики. Метою дослідження є виокремлення стилетворчих компонентів виконавського тексту партесного твору на базі принципів історично поінформованого виконавства та практичного досвіду сучасних хормейстерів та формування цілісної моделі інтерпретації – інструменту створення та аналізу окремих виконавських версій. Методологія дослідження базується на поєднанні методів аналізу та синтезу, виокремлення стилетворчих компонентів виконавського тексту здійснено завдяки компаративного аналізу, статистичний метод був застосований під час роботи з індивідуальними інтерпретаційними моделями вітчизняних хормейстерів. Результатом дослідження є інтерпретаційна модель партесного твору представлена у вигляді циклічної матриці. Результати даного дослідження можуть бути застосовані в рамках сучасної виконавської практики, в навчальних курсах зі старовинної музики профільних навчальних закладів та в сучасному мистецтвознавстві для поглиблення знань в царині української барокової музики. Висновки: з'ясовано, що основними стилетворчими компонентами моделі стають афект, вербальний текст, вокальна манера та*

*виконавських склад. Кожен з компонентів моделі детермінує втілення наступного та може бути реалізований лише в рамках естетико-стильової категорії «високий стиль».*

*Ключові слова: партесний твір, партесний стиль, історично поінформоване виконавство, інтерпретаційна модель, українська виконавська культура на межі XX–XXI ст.*

**Вступ.** У фокусі дослідження знаходиться модель інтерпретації партесного твору в контексті сучасного вітчизняного виконавського дискурсу. Тема інтерпретації є однією з найбільш «трендових» у сучасному музикознавстві, проте моделі інтерпретації в межах конкретного стилю або напрямку розглядаються дослідниками набагато рідше.

Актуальність обраної теми детермінована запитом сучасної виконавської практики на створення орієнтирів інтерпретації партесного твору, що дозволить досягати наближеного до умов виникнення звукового результату та запитом сучасного музикознавства на розробку інструменту дослідження сучасних виконавських версій партесних творів.

Таким чином, модель інтерпретації партесного твору пропонується як інструмент створення та вивчення виконавських версій партесних творів, що може бути актуальним в рамках сучасної вітчизняної строкатої хорової та ансамблевої практики: для проектних та сталих колективів, тих колективів, що є адептами історичного та творчо-інтуїтивного підходу. Встановлення стилетворчих компонентів виконавського тексту та влучного інтерпретаційного підходу до кожного з компонентів наближає звучання партесних творів до їх історичного прототипу в локальному сенсі та веде до поглиблення знань про партесне музикування та популяризації партесної творчості в сучасній

українській виконавській культурі, що детермінує актуальність обраного напрямку дослідження.

Термін «модель інтерпретації» в своїх наукових працях в різний час використовували декілька музикознавців: В. П. Фоміна, М. Д. Корноухов, С. А. Карась, Л. Івоніна, Л. Кильдюшова.

Найбільш близьким за тематикою до нашої роботи є дослідження В. Фоміної «Ранньобарокова вокально-інтерпретаційна модель ...». У ньому авторка зосереджує увагу на західноєвропейській бароковій музиці й розглядає модель інтерпретації як систему створення інтерпретаційних версій при виконанні музики різних епох через узагальнення виконавського досвіду для спрощення різних етапів виконавського процесу (підготовки до виконання, виконання тощо) [1].

М. Корноухов порушує питання дидактичних проблем музики, розвитку здібностей і навичок інтерпретації музики в молодих виконавців та студентів-музикантів [2]. Автор багаторазово використовує термін «інтерпретаційно-особистісна модель», визначаючи модель інтерпретації як індивідуальний інваріант трактування конкретного твору конкретним виконавцем, що виникає завдяки синергії двох способів творчої діяльності — розпізнавання й розуміння.

Цікавою і близькою до нашого дослідження науковою працею є вузькоспрямована за тематикою дисертація С. Карася, в якій автор вивчає «звукову реставрацію» барокової музики на баяні [3]. Дослідник розділяє інтерпретаційну модель на універсальну та індивідуальну, універсальна, в його розумінні, наближається до еталонної, історично достовірної.

Л. Івоніна розділяє інтерпретацію на наукову (семантичну) й художню, наполягаючи на подібності інтерпретації до логічної операції. Авторка зауважує, що з позицій як «наукової», так і художньої

інтерпретації безліч моделей можуть відповідати нотній схемі. Проте розглядають окрему модель, «вийняту» з художньої інтерпретації, як конкретизацію нотної схеми [4].

У дисертаційному дослідженні Л. Кільдюшової знаходимо такий пасаж стосовно згаданого поняття: «У чому полягає сам механізм зв'язку феноменів виконавця й самого композитора? Для цього необхідно виправдати існування естетичного буття виконавця, чітко позначити кілька параметрів “входження” в надчутливий світ, створити певну естетичну модель інтерпретації, новий інтерпретаційний образ твору. Основу такої моделі складуть: естетичне буття (ціле інтерпретації), її шлях пізнання та дві його естетичні суті — майстерність та істина, що врівноважують собою перехідні відносини (хоча сам шлях інтерпретації завжди відкритий новому перетворенню). Естетичне буття інтерпретації можливе тільки в особистості самого виконавця, котрий її оживляє. Розкривши й зібравши воедино всі складові, ми отримаємо ясний смисловий образ твору» [5, с. 98]. Авторка використовує термін «естетична модель інтерпретації», ототожнюючи його з інтерпретаційним образом.

К. Предвечнова, порівнюючи інтерпретаційні підходи Е. Гілельса та Я. Касмана, використовує поняття «звукозображальна модель інтерпретації» та «концептуальна модель інтерпретації», які вибудовуються залежно від міри можливого заглиблення в семантичні властивості тексту та когнітивних здібностей самого музиканта [6].

Отже, можна зробити висновок, що існує достатня кількість робіт, де модель інтерпретації того чи го явища є об'єктом наукового дослідження або частиною термінологічного апарату наукового тексту, частково досліджується, де дається визначення цього терміну.

Варто зазначити, що **поняття «модель інтерпретації» існує як в омонімічному, так і в синонімічному контекстах:** ми навели вище

достатню кількість праць, де поняття «модель інтерпретації» наповнюється різним змістом, однак існує чимала кількість робіт, де схожий комплекс категорій визначається відмінним терміном.

**Формулювання мети статті та завдань.** Мета – виокремити стилетворчі компоненти виконавського тексту партесного твору та сформулювати його цілісну модель інтерпретації.

**Виклад основного матеріалу статті.** Під визначенням «модель інтерпретації» партесного твору ми розуміємо комплекс принципів декодування художнього тексту виконавцем, що може бути базисом для створення індивідуальної інтерпретаційної версії партесного твору в межах старовинної текстуальної стратегії.

Термін «текстуальна стратегія» до музикознавчої термінології ввела Н. А. Мятієва: «Під текстуальною стратегією в музикознавстві пропонується розуміти історично детермінований метод кодування композитором музичної інформації та подальше декодування створеного письмового тексту виконавцем» [7, с. 65]. Авторка пропонує три текстуальні стратегії — старовинну, класико-романтичну та новітню, — у кожній з яких розподіл зон компетенцій між композитором і виконавцем відмінний: якщо старовинна текстуальна стратегія визначається «свободою та умовністю», оскільки більшість музичних параметрів знаходиться в зоні виконавських компетенцій, то класико-романтична — закріплює домінуючу роль композитора, що детермінована високою інформативністю нотного тексту.

Визначення комплексу принципів побудови моделі інтерпретації партесного твору відбувається завдяки:

- а) ідентифікації стилетворчих компонентів виконавського тексту;
- б) ідентифікації підходів до їх звукового втілення.

Під стилетворчими компонентами саме виконавського тексту розуміємо ті параметри музичного тексту, що мають акустичне вираження та знаходяться в зоні компетенції виконавця.

Очевидно, що не всі компоненти звукового тексту є стилетворчими: наприклад, точна інтонація (чистота співу) або вивірених стрій між партіями ансамблю не можуть бути стилетворчими компонентами, оскільки є показниками будь-якого професійного музикування. При цьому специфіка художнього інтонування безпосередньо впливає на наближення до історично достовірного звукового результату.

Крім того, у звуковому тексті творів різних епох стилетворчими є різні компоненти тексту: приміром, специфічна «параметризована» вокальна манера є надважливою для старовинної музики, однак для деяких напрямів музики ХХ століття названий компонент може не бути первинним, таким, що формує стилістичну достовірність звукового образу.

Ідентифікація стилетворчих компонентів виконавського тексту реалізуються завдяки:

- аналізу орієнтирів у виконанні барокових творів, що викладені в наукових роботах музикантів — представників напряму історично поінформованого виконавства;
- аналізу інформації стосовно виконавської практики партесного стилю в трактатах, що походять зі східнослов'янських територій;
- виконавського досвіду сучасних хормейстерів, котрі, працюючи протягом довгого часу з партесами, створили власні виконавські підходи (таке узагальнення здійснюється завдяки методу інтерв'ювання, а також аналізу їхніх інтонаційних версій різних партесних творів).

Для того, щоб зрозуміти, які саме компоненти виконавського тексту є стилетворчих в контексті української виконавської культури, та сформувані елементи інтерпретаційної моделі партесного твору, ми провели інтерв'ю з хормейстерами, що мають досвід професійної роботи з великим об'ємом української барокової музики та, відповідно, певну власну візію в інтерпретаційній роботі з партесним твором: О. Холодовою, керівницею ансамблю *Artes Liberales*, диригентом хору «Київ» М. Гобдичем, керівницею ансамблю *A cappella Leopoldis* Л. Капустіною, а також І. Коломійцем (ансамбль «Мусикія») і Н. Даньшиною (проєкт «*Musica sacra Ukraina*: партесний вимір»).

Саме такий перелік колективів є рефлексором строкатості вітчизняної практики в царині партесів: серед них є представники історично поінформованого виконавства та творчо-інтуїтивного, проєктні та сталі колективи, ті, що виконують партеси багато років, і ті, що лише в останні роки звернулись до партесного спадку.

Так, ансамблі *Artes Liberales*, *A capella Leopoldis* і проєкт «*Musica sacra Ukraina*» є адептами історично поінформованого виконавства. Ми зараховуємо їх до цього напрямку з огляду на такі параметри: наближеність їхніх виконавських версій, доступних нам у вигляді аудіо- та відеозаписів, до визнаних стилістично коректними записів творів західноєвропейського бароко за виконавським складом, вокальною манерою та роботою зі словесним текстом — з точки зору мови та риторичного принципу; наявність наукових публікацій та інтерв'ю на цю тему, де керівниці названих ансамблів озвучують свої виконавські принципи; визнання українською або міжнародною спільнотою стилістичної коректності звучання перелічених колективів; свідоме дотримання принципів історично поінформованого виконавства та опора на західноєвропейські підходи в роботі зі старовинною музикою,

на чому виконавці наголошували в інтерв'ю, проведених для нашого дослідження.

Ансамбль «Мусикія» посідає особливе місце в запропонованій типізації: прицільне додержання принципів історично поінформованого виконавства було не повністю реалізоване через складні умови проєкту (велика кількість нотного матеріалу та брак часу для його запису), що позначилося на мовному параметрі та вокальній манері.

Хор «Київ» зарахуємо до творчо-інтуїтивного виконавського напрямку — цей колектив працює з великою кількістю різної музики, не концентруючись лише на старовинному сегменті. Однак інтерпретаційний досвід М. Гобдича та І. Коломійця не втрачають своєї цінності для створення моделі інтерпретації партесного твору, оскільки більшість компонентів моделі об'єктивується в процесі живої практики.

Тобто, опертя на досвід виконавців, що представляють різні напрями, створює можливість дослідити виконавський дискурс партесів в українській культурі на межі XX–XXI століть, порівняти інтерпретаційні орієнтири та обрати з них ті, що є суголосними принципам виконання старовинних творів західноєвропейського бароко та природними для самого музичного тексту партесів — апробовані в реальній виконавській практиці.

Виконавська стратегія кожного з хормейстерів визначалась за допомогою розгорнутого інтерв'ю, яке містило дванадцять запитань, що стосуються **базових елементів інтерпретації** та розкривають комплекс принципів, на основі яких ми формуємо модель інтерпретації партесного твору. Такі питання стосувались специфіки вокальної манери, вербального тексту, використання звукооб'ємних ефектів, принципів організації музичного синтаксису та досягнення композиційної цілісності, темпоритмічної складової виконання та особливостям практичної роботи з твором партесного стилю тощо.

Для формування моделі інтерпретації ми задали запитання кожному із зазначених хормейстерів: які компоненти виконавського тексту української барокової музики, на їхню думку, є стилетворчими? Було одержано такі відповіді (таблиця 1).

Таблиця 1

**Стилетворчі компоненти виконавського тексту**

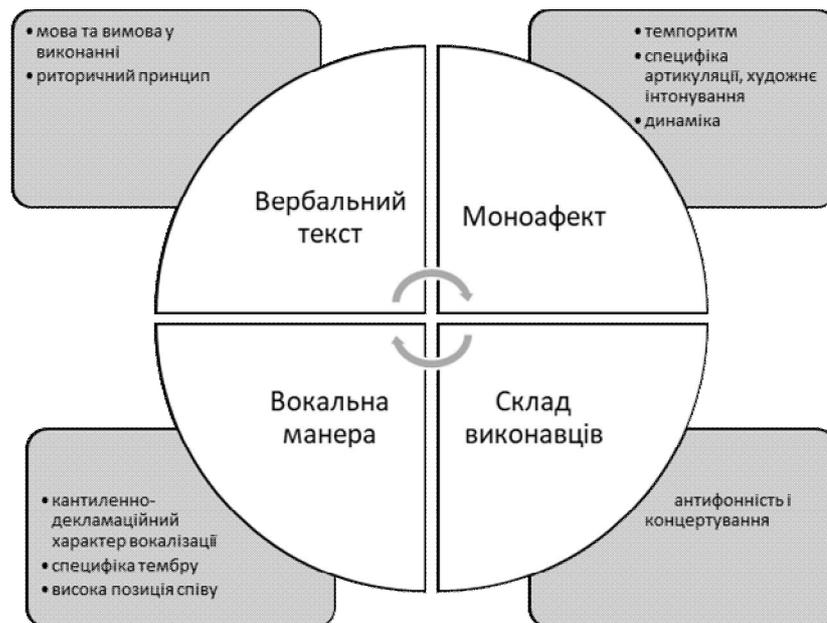
№ з/п	Л. Капустіна	М. Гобдич	О. Холодова	Н. Даньшина	І. Коломієць
1.	Афект	Вокальна манера	Афект	Виконавський склад	Слово
2.	Вокальна манера	Динамічна драматургія	Трактування голосу як інструмента	Вербальний текст	Принцип концертування
3.	Темп	Трактування голосу як інструмента	Баланс між кантиленою та псалмодуванням		Склад виконавців
4.	Штрих відповідно до змісту слова	Принцип псалмодування	Усвідомлення духовної суті тексту	Вокальна манера	Вокальна манера
5.	Орієнтація на західноєвропейський підхід	Склад виконавців	Орієнтація на західноєвропейську манеру		
6.	Фразування, художнє інтонування	Орієнтація на західноєвропейський підхід	Темпоритм		
7.	Дикція		Риторичний принцип		
8.	Правильне узгодження метрів				

Отже, двоє з трьох респондентів назвали найважливішим стилетворчим компонентом виконавського тексту афект (визначення афекту та дотримання його), усі респонденти зійшлися на важливості вокальної манери, також усі хормейстери визначили роль слова як головну.

З даної таблиці стає зрозуміло, що сучасні хормейстери визначають як стилетворчі такі компоненти виконавського тексту: афект твору, вокальну манеру, риторичний принцип та опору на слово, темпоритм. Троє з хормейстерів зауважили важливість способу

вокалізації тексту – баланс між псалмодуванням і кантиленою; О. Холодова та Л. Капустіна підкреслили визначальну роль темпової драматургії; а М. Гобдич, І. Коломієць і Н. Даньшина визнали важливість відповідного добі партесів виконавського складу, що безпосередньо впливає на втілення звукооб'ємних ефектів — концертування та антифонності.

Відповідно до наведеної вище інформації ми пропонуємо графічний варіант моделі інтерпретації партесного твору, що базується на індивідуальних підходах до звукового осмислення партесної музики сучасних вітчизняних хормейстерів, концепціях музикантів-автентистів, що створили методичні путівники з виконання західноєвропейської музики бароко та на інформації зі старовинних трактатів східнослов'янського походження (рис. 1).



**Рис.1 Модель інтерпретації партесного твору**

Графічне вирішення наведеної моделі — циклічна матриця, що визначає стилетворчі компоненти виконавського тексту та їх взаємозв'язок: вербальний текст (його зміст) визначає афект, афективне подання тексту «оживляє» слово, детермінує акустичну

реалізацію його змісту, при цьому афект-емоція є універсальною експресею — слухач імовірно зрозуміє художнє «послання» вокаліста, суть, навіть не вловлюючи словесного тексту твору.

Твір українського бароко здебільшого виражає один афект, ідею, емоцію, при цьому окремі епізоди твору можуть втілювати його нюанси, тони, різновиди. Вокальна манера має стабільні ознаки, що зумовлюються самим стилем музики бароко, та мобільні, що формуються змістом слова та афектом твору, можуть змінюватись відповідно до поетичної ідеї твору, характеру епізоду або сенсу конкретної лексеми. При цьому поняття «слово» або «афект» набувають змісту в межах виконавського тексту лише в разі його акустичного, у цьому випадку вокального, вираження.

Такий елемент створеної інтерпретаційної моделі, як виконавський склад, на перший погляд, не може бути частиною циклічної матриці, оскільки прямо не впливає на афект твору або словесний текст. Звісно, суть словесного тексту ніяк не зміниться від його відтворення більшим чи меншим складом ансамблю. Однак очевидно, що склад ансамблю впливає на сам акустичний результат досить суттєво. Під час сольного виконання своєї партії партесу у співака є можливість створити яскраво **індивідуальну інтонаційну версію**, він має більше простору для власного інтерпретаційного пошуку, ідеї. Чим менш камерний склад — тим більше він потребує волі диригента та створення одноосібної візії твору. Камерність створює можливість творчої ініціативи для кожного виконавця, а отже надає простір для реалізації інвенційної природи барокової музики на противагу притаманній великим хорам інтерпретаційній інертності з боку хористів.. Отже, виконавський склад опосередковано впливає на афект, позначаючись на окремих елементах виконавської компетенції

(фігуральна лексика й агогіка всередині фігури, диференціація інтоном, міра емоційності їх звукового втілення).

**Висновки.** Візуальним прототипом моделі стала кругова матриця, що включає такі взаємопов'язані компоненти: вербальний текст, моноафект, вокальна манера та виконавський склад. Кожен з компонентів моделі визначає інші елементи виконавського тексту: темпоритм, мова виконання, художнє інтонування тощо.

Найважливішою естетико-стильовою установкою моделі є приналежність партесного твору до стилю бароко: звукове втілення компонентів моделі має зміст лише в контексті естетики «Високого стилю» (термін «Високий стиль» відносно партесної спадщини введений музикознавицею Є. Ігнатенко [8]).

Модель інтерпретації партесного твору скерована принципами історично поінформованого виконавства, стилістично коректне осмислення згаданих компонентів уможлиблюється завдяки інструментам цього напрямку: робота з мовою запису, близькою до першоджерела, в акустичних умовах, природних для партесного музикування в XVII – першій половині XVIII століттях.

### ***Література:***

1. Фомина В. (2015). Раннебарочная вокально-интерпретационная модель как необходимый атрибут профессионального образования вокалиста: сущность и структура. *Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование»*. Московский пед. гос. ун-т. № 4 (12). С. 133–139.
2. Корноухов М. (2016). Интерпретация музыкального произведения – от теории к практике. *Музыкальное искусство и образование*. № 3 (15). С. 81–96.

3. Карась С. (2006). Інтерпретація творів епохи бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів. 255 с.
4. Л. Ивонина. (2007). *О субъективном и объективном в исполнительском искусстве: хрестоматия по музыкальной педагогике и исполнительству*: в 2 ч. Ч. 1. Пермь: Пермский гос. ин-т искусства и культуры. 194 с.
5. Кильдюшова Л. (2017). Феномен музыкальной интерпретации в практике фортепианного исполнительства: дис. ... канд. искусствоведения: 24.00.01. Нац. исследов. Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарёва. Саранск. 150 с.
6. Предвечнова Е. (2018). Фортепианные сонаты Н. К. Метнера: особенности стиля и семантики: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Новосибир. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск. 258 с.
7. Мятлева Н. (2010). Исполнительская интерпретация музыки второй половины XX века: вопросы теории и практики: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Магнитог. гос. консерватория им. М. И. Глинки. Москва, 186 с.
8. Ігнатенко Є. (2005). «Високий стиль» хорового концерту кінця XVII–XVIII ст.: до проблеми музично-поетичної цілісності: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 22 с.

#### **References:**

1. Fomina V. (2015). *Rannebarochnaja vokal'no-interpretacionnaja model' kak neobhodimyj atribut professional'nogo obrazovanija vokalista: sushhnost' i struktura* [Early baroque vocal-interpretation model as a necessary attribute of a vocalist's professional education: essence and structure]. *Vestnik kafedry JUNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i*

*obrazovanie*». *Moskovskij ped. gos. un-t.* [Vestnik of the UNESCO Chair "Musical Art and Education". Moscow Ped. University], no. 4 (12), 133–139. [in Russian].

2. Kornouhov M. (2016). Interpretacija muzykal'nogo proizvedenija – ot teorii k praktike [Interpretation of a piece of music – from theory to practice]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical art and education], no. 3 (15), 81–96. [in Russian].

3. Karas S. (2006). Interpretatsiia tvoriv epokhy baroko na baiani (teoretyko-vykonavskyi aspekt) [Interpretation of the works of the Baroque era on the button accordion (theoretical-performing aspect)]: *dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03. Lviv. derzh. muz. akad. im. M. V. Lysenka* [dis. ... cand. art history: 17.00.03. Lviv. state music. acad. them. MV Lysenko], Lviv. 255 p. [in Ukrainian].

4. Ivonina L. (2007). *O subektivnom i obektivnom v ispolnitel'skom iskusstve: hrestomatija po muzykal'noj pedagogike i ispolnitel'stvu v 2 ch.* [About the subjective and objective in the performing arts: an anthology on musical pedagogy and performance in 2 vol.], Perm': Permskij gos. in-t iskusstva i kul'tury [Perm: Perm State. Institute of Art and Culture], 194 p. [in Russian].

5. Kil'djushova L. (2017). Fenomen muzykal'noj interpretacii v praktike fortepiannogo ispolnitel'stva [The phenomenon of musical interpretation in the practice of piano performance]: *dis. ... kand. iskusstvovedenija: 24.00.01. Nac. issledov. Mordovskij gos. un-t im. N. P. Ogarjova* [Cand. art history: 24.00.01. Nat. explored. Mordovian state un-t them. N.P. Ogareva], Saransk. 150 s. [in Russian].

6. Predvechnova E. ( 2018). Fortepiannye sonaty N. K. Metnera: osobennosti stilja i semantiki [Medtner's Piano Sonatas: Features of Style and Semantics]: *dis. ... kand. iskusstvovedenija: 17.00.02. Novosib. gos.*

*konservatorija im. M. I. Glinki* [dis. ... cand. art history: 17.00.02. Novosib. state conservatory im. M.I. Glinka], Novosibirsk. 258 s. [in Russian].

7. Mjatieva N. (2010). *Ispolnitel'skaja interpretacija muzyki vtoroj poloviny XX veka: voprosy teorii i praktiki* [Performing Interpretation of Music of the Second Half of the 20th Century: Questions of Theory and Practice].: *dis. ... kand. iskusstvovedenija: 17.00.02. Magnitog. gos. konservatorija im. M. I. Glinki* [dis. ... Cand. art history: 17.00.02. Magnetog. state conservatory im. M. I. Glinka]. Moscow. 186 p. [in Russian].

8. Ihnatenko Ye. (2018). «Vysokyi styl» khorovoho kontsertu kintsia XVII–XVIII st.: do problemy muzychno-poetychnoi tsilisnosti ["High style" of a choral concert of the end of XVII–XVIII centuries: to a problem of musical and poetic integrity]: *avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho* [author's ref. dis. ... cand. Art history: 17.00.03. Nat. music. acad. Of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky], Kyiv. 22 p. [in Ukrainian].

Citation: M. A. Marchenko (2020). INTERPRETATIONAL MODEL OF PARTES COMPOSITIONS AS A TOOL FOR REPRODUCING THE PARTES HERITAGE IN THE REALITIES OF MODERN CULTURE. New York. TK Meganom LLC. Innovative Solutions in Modern Science. 6(42). doi: 10.26886/2414-634X.6(42)2020.11

Copyright: M. A. Marchenko ©. 2020. This is an openaccess article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY). The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.